

CHRISTIAN BEC & FRANÇOIS LIVI

İTALYAN EDEBİYATI

KÜLTÜR KİTAPLIĞI 64

DOST

İTALYAN EDEBİYATI

CHRISTIAN BEC & FRANÇOIS LIVI

Türkçesi: İSMAİL YERGUZ

XIV. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE UZANAN PANORAMİK BİR BAKIŞIN BÜTÜNLÜĞÜ İÇİNDE İTALYAN EDEBİYATININ ÖYKÜSÜ. İLAHİ KOMEDYA'DAN DARIO FO'YA, ASSISILİ FRANCESCO'DAN PIRANDELLO, LAMPEDUSA, BUZZATTI, MONTALE, ECO'YA KADAR SADECE İTALYAN YAZININ DEĞİL, DÜNYA YAZININ BELLİ BAŞLI YARATICILARINDAN SAYILAN BİRÇOK TANINMIŞ İSME DEK BİR İTALYAN EDEBİYATI TARİHİ. İNSANLIĞIN EVRENSEL KÜLTÜR MİRASININ IŞILTISINI, PARLAKLIĞINI TAŞIYAN ZENGİN BİR YAZIN DAMARININ ÖZLÜ VE ÖTE OKUMALARA KAPI ARALAYAN NİTELİKLİ ÖYKÜSÜ BU KİTAPTA OKUYUCUYLA BULUŞUYOR.

Kültür Kitaplığı: 64; Edebiyat: 7





D

KÜLTÜR KİTAPLIĞI: 64

D

Christian Bec & François Livi

Her iki yazar da Paris-Sorbonne Üniversitesi'nde öğretim üyesidir.

Bec, Christian & Livi, François
İtalyan Edebiyatı
ISBN 978-975-298-304-5 / Türkçesi: İsmail Yerguz
Mayıs 2007, Ankara, 140 sayfa
Kültür Kitaplığı: 64; Edebiyat: 7

İTALYAN EDEBİYATI

Christian Bec & François Livi

DOST

İÇİNDEKİLER

ÖNDEYİŞ

İtalyan edebiyatı konusunda bilgilerini değerlendirmek ya da tazelemek isteyenler için Fransızca yazılmış tek bir kitap (1982'de yayınlanmış ve 1995'te bu satırların yazarının yönetiminde ikinci baskısı yapılmıştır) vardır ama bu kitap 400 sayfadan fazladır.

Dolayısıyla, ilerideki sayfalarda İtalyan edebiyatı tarihinin bir "özeti"ni bulacaksınız: olabildiğince açık seçik ve kısa bir biçimde bu edebiyatın (1300'den günümüze Batı'nın en zengin edebiyatlarından biri) gelişmesinin anahatlarını bulacaksınız.

Bu yapıtta "büyük" yazarların belirgin özellikleri işlenirken bir yandan da en önemli ve en çarpıcı yapıtlarından söz edilecektir (ama yüzyılın daha yakın dönemleri bağlamında seçim daha kolay olmuştur).

İlk iki bölümü Christian Bec, daha sonraki iki bölümü François Livi kaleme almıştır.

C. B.

I. Bölüm

SARAYLARDAN KOMÜNLERE, KÖKENLERDEN XIV. YÜZYILA

I. – Kökenler

Roma İmparatorluğu'nun yıkılması sırasında Batı'da iki dil ortaya çıkmıştır: Kilise Latincesi ve yavaş yavaş yerel lehçelere dönüşen Halk Latincesi.

813'te Tours Konsili din adamları sınıfına –dini daha geniş kitlelerin anlayabilmeleri için– rüstik Roman dilinde, yani Hıristiyanlığın yerel ağızlarının her biriyle vaaz vermelerini emreder. İtalya'da halk dilinde yazılmış en eski belgenin tarihi VIII. yüzyıl sonu ya da IX. yüzyıl başıdır: *Indovinello veronese* ya da Verona bilmecesi. Ardından da kilise Latincesi'yle yazılmış litürji formülü gelir. İki metin yan yana getirildiğinde dilsel farklılıklar ortaya çıkar.

İtalya'da XII. yüzyıla kadar halk dilinde yazılmış ve bize kadar gelebilmiş ürünler ender bulunan ve kısa metinlerde yer almışlardır ve bunlar özellikle hukuk ve litürji metinleridir. XII. yüzyılda İtalyanca metinlerin sayısı pek fazla değil-

dir ve edebiyata yabancıdır bunlar: hukuksal metinler, envanterler, vaazlar ve hesap defterlerinde yer alan notlar. Nedenler ne olursa olsun, bu bağlamda İtalya'nın Fransa'ya göre geç kalmışlığı çok açık bir olgudur.

Bununla birlikte, XII. yüzyıl sonunda halk dilinde yazılmış bazı mütevazı edebi metinler ortaya çıkmıştır. Halk "şiiri" Toscana ve güneyde saz şairleri stilinde düzenlenmiş üç *Ritmi* ile örneklendirilir. "Ahlak" şiiri mizojin temalı (Ortaçağ'da Batı'da çok başarılı bir türdür) Lombard lehçesiyle kaleme alınmış didaktik bir şiirle örneklendirilir. Sivil şiir Latince kronikler arasına katılmış iki bölümle temsil edilir: kısa sürede büyük bir gelişme gösteren bir municipalis damarı. İlk lirik şiir örneği bir taşra saz şairi aracılığıyla ortaya çıkacaktır – "büyük" Ortaçağ şiiri: Rimbaut de Vaqueyras beş dilde (biri İtalyanca) bir *tenson* yazmıştır.

II. – XIII. yüzyıl

XIII. yüzyıl edebi üretimi önceki döneme göre kesinlikle daha önemlidir: Bu edebiyatın gelişmesi üç temel olguya bağlıdır: II. Friedrich öncülüğünde Sicilya Krallığı'nın kültürel atılımı; merkezde ve kuzeyde komünlerin gelişmesi; Fransisken harekete bağlı olarak ahlaksal değerlerde bir yenilenme.

Sardinya ve Piemonte'de bu alanda uzun süreli bir üretimsizlik görülse de, Sicilya yaklaşık 1230-1260 arasında son derece aktif olmuştur. Daha sonra Romagna ve Toscana lirik ve "gerçekçi-komik" şiirin özünü oluşturmuşlardır; Venedik *oïl* dilinde bir şövalye edebiyatı geliştirir; Umbria dinsel ede-

biyat konusunda ön plana çıkar; Lombardia ve Emilia'dan ahlaksal ve didaktik özellikli yazılar kalmıştır. O dönemde İtalya'da yaşayan yazarlar yerel ya da yabancı çeşitli diller arasında duraksamışlardır ve bu dillerden hiçbiri –XIV. yüzyıla kadar– ötekiler üstünde tam anlamıyla egemen olamamıştır.

Dinsel şiir. – Dinsel şiir alanında *lauda* ön plana çıkar. Cluny kökenli ilahi övgülerin litürjik biçimleri olan *laudes*'ten esinlenen *lauda* gelişmesini laik derneklerin gelişmesine borçludur. Tek ritimli bölümler halinde Meryem ve Teslis'i yücelten bir kompozisyon olan *lauda* dinsel törenlere katılanlar tarafından söylenirdi.

1224'te bir bölümü bestelenen *Laudes Creaturarum* Assisili Aziz Francesco'nun (1182-1226) eseridir. Ritmik biçimde, asonanslı ve belli bir dize düzenine göre düzenlenen bu yapıt Tanrı'dan hareket eder, Tanrı'ya döner, kadiri mutlak ve en yüce varlık olarak Yaradan'ı över ve yaratılmışları (güneş, yıldızlar, su, ateş, toprak ve insanlar) ona tapmaya, ona şükranlarını bildirmeye davet eder. Sevgi ve neşe ezgisi, daha önceki dönemin karamsarlığından kopmuş olan Francesco'nun *lauda*sı büyük bir kitleyi etkilemiş ve coşkulu bir mistik atılım doğurmuştur.

Aziz Francesco'yla birlikte dinsel şiir önce Umbria'da yoğunlaşır. 1260'ta Perugia'da kurulan *Disciplinati* derneği eski *Alleluia* hareketinden ve Joachim de Flore'un (1130-1202) milenyum hareketinden esinlenerek *Laude*lerde dünya tarihinin son çağını dile getiren ve çoğu başlangıç tarihi olarak 1260'ı kabul eden birçok Hıristiyanı bir araya toplar.

Umbria'dan çıkan ve dindışı balad yapısını, daha sonra dramatik biçimleri benimseyen *lauda* bütün İtalya'ya yayılır ve XV. yüzyıl sonuna kadar gelişir. Bugün elde bulunan iki yüz derlemesinin bazıları besteleriyle birlikte korunabilmiştir.

Bu çok zengin ve genellikle anonim üretim içinde güçlü bir kişilik ön plana çıkar: Jacopone da Todi (1236-1306).

Hukuk eğitimi gören, retorik tekniklerini çok iyi bilen, mistik edebiyatı tanıyan Jacopone 1268'de dünyadan elini eteğini çekerek Fransisken tarikatına katılır. "Spiritüeller" akımına dahil olur ve Fransiskenlerin yoksunluk kurallarına harfiyen uyar, Papa VIII. Bonifatius'a düşman olur, aforoz edilir ve 1298'de hapse atılır, ancak 1303'te XI. Benoit tarafından serbest bırakılır. *Laude*lerinin esası, kimi zaman dramatik, kimi zaman diyaloglara dayanan bir üslupla dünyayı ve bedeni, hiyerarşiyi reddeder, acı çeken Meryem'i ve yüce İsa'yı över.

Ama XIII. yüzyıl dinsel edebiyatı aynı zamanda çok alt düzeyde ve çok sayıda edebiyat metniyle de temsil edilmiştir: çok geniş kitlelere yayılan öte dünya betimlemeleri, ahlak kitapları, *exempla* derlemeleri, hajiyografiler vb.

"Sicilya okulu". – En saygın, dil ve stil açısından en yüksek edebi biçim, yani lirik şiir İtalya'da atılımını XIII. yüzyıl ortasında Sicilya Krallığı'nda yapmıştır. II. Friedrich (1194-1250) bu şiirin gelişmesine katkıda bulunmuş, bu vesileyle sarayına filozofları, hukukçuları, bilim adamlarını ve şairleri davet etmiştir. Bunlar arasında soylular (Jacopo Mostacci, Jacopo ve Rinaldo d'Aquino, Giacomo Pugliese), noterler ve hukukçular (lider Jacopo da Lentini, Pier della Vigna, Stefano Protonotaro ve Guido delle Colonne) vardır.

Bu isimler gerçek anlamda bir okul kurmasalar da Oc diline ve resmi Latince'ye göre biçimlenen "ünlü" bir Sicilya lehçesini ortak dil olarak kullanmışlardır. Öte yandan, bu isimler uzun ve parlak bir geleceği olan iki tip beste (sone ve *canzone*) yaparlar. Esasen, ince bir psikolojiyle kadınlara karşı aşk duygularını dile getirmişlerdir: gündelik gerçeğin herhangi bir yansımasını aramak boş bir çabadır bu tutkuda.

Sicilya okulu, otuz yıl boyunca hüküm sürdükten sonra, Friedrich'in mirasçısı Kral Manfred'in Benevento Savaşı'nda (1266) ölümüyle son bulur. Bundan sonra, lirik şiir güneyi terk eder (deyim yerindeyse) ve Romagna ve Toscana'ya yerleşir, böylelikle saraydan ayrılarak zengin ve gelişmekte olan komünlere yerleşir.

Aracılar. – Mektuplarıyla ama özellikle elli kadar *canzoni* ve iki yüz elliyi aşkın soneyle tanınan Guittone d'Arezzo (1230-1235?-1294) bu yeni lirik üretimin başlatıcısıdır. Yapıtlarının belirgin özelliği ele aldığı konuların çeşitliliği (siyasal, ahlaksal, dinsel, aşk) ve kimi zaman karanlıklaşan üslubunun teknik karmaşıklığıdır. Ama yerel gerçekliklerin yansıması –yeni bir unsur– hissedilir yapıtlarında.

Floransalı Chiaro Davanzati (XIII. yüzyılın ikinci yarısı) bir geçiş dönemi şairidir. Provencelıları ve Guittone'yi taklit eder ama aynı zamanda tüm erdemlerin kaynağı sevgili imgesini geliştirir ve böylelikle yeni stilin habercisi olur.

"Stilnovo". – Dante'nin *İlahi Komedya*'sında (*Araf*, XXIV, 57) kullandığı deyimle "hoş yeni stil" yedi şair tarafından temsil edilir: Bolognalı Guido Guinizelli (1230?-1270?);

beş Floransalı, Guido Cavalcanti (1255-1300), Dante (1265-1321), Lapo Gianni, Gianni Alfani, Dino Frescobaldi (1271'den sonra-yaklaşık 1316); bir Toscanalı, Cino da Pistoia (1265-1336).

İlk İtalyan edebi avangardı "yediler grubu" çok güçlü yakınlıkların bağladığı toplantılar şeklinde gelişmiştir: Guittone'nin dışlanması, belli bir tutarlı program, entelektüel elite dahil olma bilinci, tercih edilen bir topluluğa hitap etme iradesi. Stilnovo yanlıları Sicilyalılardan daha sistemli ve daha erdemli bir biçimde sadece kadınlara övgüler düzmüşler, ebedi ve ihtişamlı güzelliği ön plana çıkarmışlar ve yüceltmişler, bu güzelliğin esinlediği etkileri (çoğu zaman yıkıcı) anlatmışlardır. Bu sanatçılar aşkı çok güçlü bir tutku gibi, ahlaksal mükemmelliğin ve manevi zenginliğin kaynağı olarak görmüşlerdir; bu tutku onlara göre ancak ahlaksal (sosyal olarak değil) açıdan soylu yüreklerde doğabilir ve onları göklere kadar yükseltebilir. Bütünü içinde stilnovoşiirinin tipik unsurlarından biri de ince ve mekanist, "zihinler", yani yaşamsal duyguları ve yetenekleri taşıyan ruh, yürek ve beyinde yerleşmiş ince cisimler öğretisine baş vuran içe bakışçı psikolojisidir. *Stilnovo*'nun son belirgin özellikleri biçimsel sadeliği ve "ince, hoş, tatlı" sözleri bilinçli olarak tercih etmesidir.

İtalyan edebiyatının başını çeken bu bir avuç şair daha sonraki İtalyan (Petrarca, Lorenzo de Medici, Agnola Ambrogini) ve Avrupa (Petrarca aracılığıyla) lirik şiirini büyük ölçüde etkileyecektir ve XVII. yüzyıla kadar sürecektir bu etki.

Hepsinin en büyüğü olan ve bunu bilen Dante'nin yanında Guido Cavalcanti stilnovo sanatçılarının en ünlüsü-

dür. Çok ince bir dili ve bilimsel, retorik yöntemleri ince bir biçimde kullanan Cavalcanti kesinlikle trajik, yaralayan ve öldüren bir aşk anlayışına sahiptir. Onda aşkın zaferi aynı zamanda ve özellikle Ölümün zaferidir. İnce şiir derlemesinde gizemli ve sanrılı bir atmosfer görülür: tutkunun kaçınılmazlığına çarpan bir şair.

"Gerçekçi-komik" şiir. – Cavalcanti'nin şiirlerinde aynı zamanda iğrenç bir yaşlı kadın portresi, siyasal bir hasım Dante'ye karşı saldırgan bir sone vardır; buna karşılık, Dante de onun bir yurttaşı olan Forese Donati'yle çok ağır ve sert ifadelerden oluşan hakaretleşmelere girişmiştir. Sözünü ettiğimiz yüce lirik esinin yanında –kimi zaman aynı şairler tarafından uygulanan– bilinçli olarak "alt düzeyde" olan ama birincisi kadar bilimsel bir esin ve yazı damarı vardır: her halükârda, uzun süre sanıldığı gibi hiçbir biçimde "popüler" ve "spontan" değildir.

Daha iyisi bulunamadığından "gerçekçi-komik" adı verilmiştir bu akıma: kesin niyetleri (güldürmek ya da gülümsetmek) nedeniyle ve gündelik yaşamla ilgilenmesi dolayısıyla. Rustico Filippi (Floransa, yakl. 1230-yakl. 1300) bazı mizojin satirleri ve düşmanlarına karşı öldürücü saldırılarıyla dikkat çeker. Sienalı Cecco Angiolieri (yakl. 1260-yakl. 1313) Becchina'yla birlikte bir tür stilnovo anti-kahramanı yaratır ve bir tür kişisel ve ailevi kronikte geleneksel *vituperium* ve *improprium* kaynaklarını geliştirir: şarap ve paradan söz eder, ailesine ve dünyaya küfreder. Bununla birlikte, kendisi zamansız başkaldırmış bir şair gibi görülmeyecektir pek. Folgore da San Gimignano (yakl. 1270-yakl. 1330) günleri ve ayları yücelten iki dizi sone ("taçlar") yazmıştır. Bu sone-

lerde eski aristokratik sınıfın davranışlarını taklit eden, yükselen bir burjuvazinin ince yaşam biçimlerini hoş bir biçimde anlatır: seçkin yemekler, kaliteli şaraplar, gösterişli kıyafetler, balık tutma ya da av partileri, ateşli öpüşmeler kısacası ebedi ve kaygısız, tasasız bir yaşama zevki...

Düzyazı edebiyat. – Büyük ölçüde Latince (bilimsel, felsefi yapıtlar, retorik ve tarih yapıtları) ve Fransızca'dan (şövalye şiirleri ve kibar çevre romanları) yapılan çevirilerden (*volgarizzamenti*) oluşur.

İlk düzyazı yazarları oïl dilini kullanırlar. Bu bağlamda, sözgelimi, "üstat" Dante, Floransalı Brunetto Latini ve ansiklopedisi *Li livres dou Trésor*, Venedikli Martino da Canal ve *Cronique des Viniciens*'i (başlangıcından 1275'e kadar) örnek gösterilebilir.

Ama Toscana lehçesi yavaş yavaş hem tarih yazarlığında (sözgelimi, Ricordano Malispini'ye [yakl. 1260-1290] mal edilen *Floransa Tarihi*) hem de öyküde ön plana çıkar. *Novellino* 1281-1300 arasında "bilmeyenlerin ve bilmek isteyenlerin zevki"ni hedef alan kısa ve örnek öykülerden oluşturulmuş anonim bir derlemedir. Zekice sözler, soylu eylemler, şövalye aşkları artık ahlaksal eğilimler taşımayan –yeni bir olgu– bir anlatının belli başlı temalarıdır.

III. – XIV.yüzyıl

Gördüğümüz gibi, İtalyan edebiyatı XIII. yüzyılda her zaman baskın bir Toscana ve özellikle de Floransa karakteri taşımıştır. Zambak sitesinin siyasal, ekonomik, ama aynı

zamanda kültürel yükselişine bağlı olan olgu XIV. yüzyılda çok daha belirgindir: Floransa edebiyatının, hatta bütünü içinde İtalyan edebiyatının "büyük yüzyılı": sadece olağanüstü önemleri tüm yüzyıla egemen olan ve otoriteleri daha sonraki yüzyıllarda da süren Dante, Boccaccio, Petrarca gibi "Üç Yıldız"ın zaferiyle olsa bile.

Dante Floransa'da (1265-1301). – 1265 yılı Mayıs-Haziran ayları arasında Floransa'da soylu ama ekonomik ve sosyal açıdan ortalama bir ailede dünyaya gelen Dante Alighieri gençliğini Floransa'da geçirir ve bir süre üniversitesi çok ünlü olan Bologna'da kalır. Doğduğu kentte Brunetto Latini'yle görüşür ve Fransisken (Santa Croce) ve Dominiken (Santa Maria Novella) okullarında felsefi ve dinsel eğitim görür. Öte yandan, daha sonra "stilnovo şairleri" adı verilen genç şairlerle (sözgelimi Cavalcanti) şiir biçiminde karşılıklı yazışmalar yapar.

Dante, 1281-1283'e doğru babası ölünce aile babası olur ve kısa süre sonra Gemma Donati'yle (büyük bir ailenin mütevazı kolundan) evlenir ve (en azından) üç çocuğu olur ondan. Kendi sınıfından öteki insanlar gibi komünün bazı askeri etkinliklerine (Campaldino Savaşı, 1289) katılır.

1295'ten sonra, gene mensup olduğu sınıfın bir kesimine sunulan olanaklar sayesinde seçmen ve seçilebilir olabilmek için bir korporasyona yazılır yasalar gereği. *Cursus honorum*'un zirvesine ulaşınca senyörlüğü oluşturan en yüksek düzeyde icra görevlileri arasına katılır (Haziran-Ağustos 1300). Ama içinde yer aldığı, siyah Guelfo'lara düşman beyaz Guelfo eğilimli ve kentin bağımsızlığını savunan hükümet Papa III. Bonifatius'un hegemonik amaçlarıyla çatışır.

Papanın yandaşı olan Siyahlar güç kullanarak kazanırlar ve her zamanki gibi siyasal davalar başlar. Dante ve birçok dostu görevlerinden alınır ve ağır para cezalarına çarptırılırlar; sonra yargıç karşısına çıkarılmadıklarından mallarına el konur ve ölüm cezasına çarptırılırlar (10 Mart 1302). O zaman, şairin sadece hayatı değil düşünceleri de yön değiştirir: daha sonra döneceğiz bu konuya.

Floransa'daki gençliği sırasında, Dante, kendisinin de söylediği gibi, stilnovo doğrultusunda şiirler yazar: taş yürekli bir Petra'ya adanmış olduklarından ve acı bir hava yansıttıklarından *petrose* adı verilen şiirler, Forese Donati vesilesiyle söz etmiş olduğumuz gibi gerçekçi komik *tenson*. Özellikle bazı şiirlerini seçerek bir kitapta toplar ve onları bu kitapta örnekler ve yorumlar. *Vita Nova* (yeni ya da aşkla yenilenmiş bir yaşam anlamında): 35 şiir ve 42 düzyazı metin: Beatrice Portinari ile ilk karşılaşması (on dokuz yaşında); onunla on sekiz yaşındayken ikinci karşılaşması (sembolik rakamlar); ona âşık olması, kızın yüz vermemesi yüzünden başlayan sıkıntılar ve acılar ve erken ölümüyle de umutsuzluk; "soylu bir kadın"ın (felsefe?) kendisine ilgi duyması ve yanılgıya düşmesi (*traviamento*); pişmanlık duyması ve âşık olduğu insanı daha sonra daha soylu biçimde anlatacağı konusunda kendi kendine söz vermesi. Bu kitabın temelinde, hiç kuşkusuz, bazı yaşanmış ama yeniden yazılmış, yeniden düşünülmüş, düzenlenmiş bazı veriler vardır. Bununla birlikte, daha önemli olan, halk dilinin kullanıldığı Avrupa edebiyatında *Vita Nova*'yla ilk kez doğrudan doğruya kendi yaşam deneyimini anlatan bir insanın hayatının ortaya çıkmasıdır. Dante *Vita Nova*'nın başında kitabım "belleğimin kitabı"dır diye yazmıştır.

Dante sürgünde (1302-1321). – Ölünceye kadar vatanından uzakta yaşayan Dante önce Floransa'ya zorla geri dönebilmek için dostlarının ve bazı İtalyan sürgünlerinin girişimiyle zora baş vurur ama başarılı olamaz. Ama kısa süre sonra –kendi isteğiyle– kendi kendisinin partisi olur. Koşullara göre kentlerden saraylara dolaşır durur. 1310 yılında İmparator VIII. Henri'nin İtalya'ya girmesiyle vatanına dönebileceğini umut eder ve imparatorluk iradesine başkaldıran vatanına karşı saldırılarda bulunur; ama düşkırıklığına uğrayacaktır. 1313'te, Verona'da, Cangrande della Scala'ya konuk olur; daha sonra Ravenna'da Novello da Polenta Sarayı'na gider, Venedik'ten dönüşünde orada ölür.

Hüzünlü bir biçimde yaşadığı ve *İlahi Komedya*'da anlattığı olayların ötesinde, önemli olan, sürgün yaşamının Dante'ye yavaş yavaş yeni bir boyut kazandırmış olmasıdır: yerel değil evrensel.

1304-1307 arasında halk diliyle yazdığı *Convivio* üstünde çalışır ancak dört *canzoni*'sini dört bölümde yorumladığı bu yapıtını bitiremez. Burada dinsel, felsefi, bilimsel sorunları ve bireyin fethi olarak soyluluk sorununu işler. Dante *Convivio*'da bilgeler (yani yüksek kültür) yemeğine oturur; bu bilge insanlar formasyonları ya da koşullarıyla bilgiye doğrudan ulaşamazlar. Özellikle bizi ilgilendiren perspektiften (izlediği yol açısından) bakıldığında, Dante, *Şölen*'in IV. kitabında evrensel monarşi problemini (yerel yönetim değil) ele alır.

Latince kaleme aldığı halk dili üstüne bir çalışmada ve gene yarım kalan çalışması *De vulgari eloquentia*'da (*Convivio*'yla aşağı yukarı aynı döneme denk düşer) dillerin ve çeşitli İtalyan lehçelerinin kökenini anlatır. Yerellikleri eleş-

tirir ve sitelerin duvarları arasına sıkışmamış bir topluluğa seslenen *doctores illustres*'in misyonun üstünde durur. Burada "yüce" olarak nitelediği bir halk dili teorisi geliştirir; ona göre, bu dil İtalyan lehçelerinden biri olamaz, tüm İtalyan yazarlarına emanet edilmiş bir geliştirme çabasıyla oluşturulacak olan bir dildir.

Convivio ve *De vulgari eloquentia*'dan sonra gene Latince yazılmış bir metin olan *Monarchia* evrensel monarşinin insanların mutluluğu için esas olduğunu ileri sürer (I. kitap); II. kitapta imparatorluğun (Roma kökenli) hukuka, yani ilahi iradeye dayalı olduğunu belirtir; nihayet, din adamları ve imparatorluk arasındaki ilişkileri (o dönemde çatışmalıdır) anlatır. Sorun karşılıklı bağımsızlık bağlamında çözülür: papa ruhani, imparator cismani otoriteyi temsil eder ve her iki otorite de Tanrı tarafından onların misyonları doğrultusunda verilmiştir. Böylece, Dante, bölgesel ve ulusal bir imparatorluk değil, dünyasal bir imparatorluk kurar.

Dante sürgünde çok önemli olmayan başka yapıtlar da kaleme almıştır: özellikle Latince iki eglogda (Vergilius stilinde) Bolognalı bir hocaya seslenir ve onun *İlahi Komedya*'nın ihtişamını beklediğini söyler; gene Latince mektuplar ("Floransalı bir dostuna yazdığı XII. mektupta taraflardan, hiziplerden uzaklaştığını, bilmeye ve öğrenmeye çalışanların ölümsüz partisine ait olduğunu söyler) yazar.

İlahi Komedya. – Açıkça görülen şudur: Dante'ye mal edilen ve kendisinin de istemiş olduğu güzergâh onu beyaz Guelfo'lardan alıp kendi partisine, daha sonra olaylara evrensel bir gözle bakmaya götürür. Ama şair *İlahi Komedya*'yla

daha da ileri gider. Çünkü Tanrı tarafına geçer, kutsal Kudüs'ü haber verir ve keşfeder. *Poeta vates* olur.

Yazarı tarafından *Komedya* (yüksek ve alçak arasında ortalama bir stilistik düzey anlamında) adı verilen, XVI. yüzyılda *İlahi Komedya* denen Dante'nin başyapıtı (1306'ya doğru başlanan ve 1321'de bitirilen) 14.233 dizeden oluşur (üçlü): üç bölüme ayrılmış yüz canto: Cehennem (1+33 canto), Araf (33 canto) ve Cennet (33 canto). Cehennem, Araf, Cennet, her biri üç bölgeye ayrılmıştır, buna karşılık, cennette on gökyüzü vardır. *Komedya*'da (ve de *Vita Nova*'da) sayıların açık seçik, sembolik bir değeri vardır: 3 teslise gönderme yapar ve 10 mükemmel sayıdır. Daha önce belirtme olanağı bulabildiğimiz gibi, şiirde Beatrice'nin ortaya çıkması Dante'nin ustalığı bağlamında bir örnektir: gerçekten de, Araf'ın XXX. Canto'sunda ortaya çıkar Beatrice ve adını Canto'nun ortalarında (73. dize) anar Dante; Araf'ın XXX. Canto'sunun öncesinde, şiirin bütünü ele alındığında 63 canto ve arkasında da 36 canto vardır: 63 ve 36 simetrik sayılardır ve temelleri 'üç'tür! Çoğu zaman yapıldığı gibi biraz da anlamsız olan bu sayı oyununu sürdürmeye gerek yoktur. *İlahi Komedya*'nın önemi bu özelliğinden gelmez kesinlikle.

Şiirin konusu, Dante'nin, sırasıyla üç rehberle birlikte öte dünya yolculuğudur: Vergilius'la Cehennem'e ve Araf'ın başlangıç dönemine; Beatrice'yle gökyüzüne; ve Aziz Bernard'la Tanrı'yı seyre daldığı gül biçimli semavi vitraya.

18 Nisan 1300'de (başka bir simge tarih) kutsal Cuma günü başlayan yolculuk bir hafta sürer. Önce karanlık bir ormanda kaybolan (şaşkınlık işareti), Beatrice'nin gönderdiği Vergilius tarafından kurtarılan şair Cehennem'e iner.

Cehennem Lucifer'in düşüşüyle açılan ve eşmerkezli dairelere bölünmüş bir uçurumdur: Dante ve Vergilius, orada, vaftiz edilmeden ölen çocuklardan sonra şehvet düşkünlerine, oburlara, cimrilere ve müsriflere, öfkelilere, sapkınlara, şiddet yanlılarına rastlarlar. Sekizinci dairede çapkınlar, dalkavuklar, inanç sömürücüleri, kâhinler, rüşvetçiler, ikiyüzlüler, hırsızlar, dalavereciler, nifak sokucular ve kalpazanlar bulunur. Dokuzuncu ve son dairede Lucifer'in üç ağzı Judas, Brutus ve Cassius'la (her ikisi de Sezar'a ihanet etmişlerdir) hainler vardır. Gittikçe ağırlaşmalarına göre bir düzen ve sıraya konan günahlar her zaman daha ağır cezalara çarptırılır ve ağır işkenceler uygulanır bu günahları işleyenlere. Böylece, ebedi bir rüzgâr şehvet düşkünlerini alıp götürür, hainler ise buzların içine atılır. Bekçiler (çoğu zaman mitolojik kökenli) ve şeytanlar bu lanetlilerle ilgilenirler ve işkence ederler onlara.

Cehennem'in (ve Kudüs'ün) zıddı bir yerde, güney yarımkürede, üstünde cennetin bulunduğu yüksek bir dağın yamaçlarında Araf vardır. Bu dağa tırmanan Dante eski Araf'tan ve krallar (görevlerini ihmal etmekle suçlanan) vadisinden geçer; daha sonra meleklerin koruduğu yedi yamaca çıkar. Burada ruhlar işledikleri yedi büyük günahın kefaretini ödemek amacıyla bir süre azap çekerler.

Daha sonra, sadece Beatrice'nin görsel çekiciliğinin gücüyle Cennet'e yükselen Dante, dünyadan uzak olan ve meleklerin bulunduğu iç içe geçmiş gökleri aşar. Orada liyakatlarına göre sıralanmış mutlu insanları görür; bu insanlar aslında Tanrı'yı seyrettikleri bir tür amfiteatr olan semavi, gül biçimli bir vitrayın içinde bulunurlar. Tanrısal olanı seyretmesi Dante'nin son, anlatılması mümkün olmayan

görüşüdür: "Görme yeteneğim burada kayboluyor,/ ama arzularımı döndürüyor ve etkiliyor,/ hareketleri hiç değişmeyen bir çark gibi,/ Güneşi ve yıldızları taşıyan Aşk."

Bu güçlü ve karmaşık yapı Dante'ye öğretici, pedagojik, arıtıcı ve mistik bir yol sağlar.

Cehennem'e inişiyle karanlıklar, alevler, zifitler vb. içinde, Antikçağ'dan, yakın dönemden, hatta çağdaş dönemden gelen yüzlerce insan keşfeder: daha önce belirttiğimiz cezaların kurbanları ve özellikle hiçbir umutları kalmamış olanlar ("sizler, içeri girenler, bütün umutlarınızı bırakın", şairin Cehennem'in kapısında okuduğu cümlelerden biridir).

Tehlikelerle dolu bu dünyada, sözgelimi, ilk öpüşmelerini hatırlayarak ağlayan Francesca da Rimini ve sevgilisini sorgular; yurttaşı Farinata'yla Floransa'daki partilerin geçmişini, bugünlerini ve geleceklerini tartışır; kendisine Herkül sütunlarının ötesine (yani insan bilgisi bağlamında izin verilen sınırlar) son ve kaçınılmaz yolculuğunu anlatan Ulysses'le karşılaşır; kapatıldığı, masum çocuklarıyla birlikte açlıktan öldüğü bir Pisa kulesindeki sefil akıbetini anlatan kont Hugolin de la Gherardesca'yı dinler.

Kimi zaman "insani" ya da "şiirsel" yükleriyle bağlamlarından soyutlanan –haksız yere– bütün bu epizodlar aslında sadece yapıtın bütünü içinde anlamlıdırlar: bu konuya tekrar döneceğiz.

Araf'ta daha dingin bir atmosferde (çünkü umut cezanın sonundadır) Dante bir şairle karşılaşır: Provence lehçesi konuşan Mantovalı saz şairi Sordello (öl. 1269); ayrıca, bir müzisyen olan Casella'yla ve sözgelimi II. Friedrich'in talihsiz mirasçısı Manfred'le tanışır. Ayrıca, Luccalı şair Bonagiunta Orbicciani'yle (1300'e doğru ölmüştür) görüşür. Bu

görüşme Dante'ye yıllarca önce, Guittone'ye karşı çıkmasından sonra, "yenilikçiler"le, yeni stil yanlısı dostlarıyla birlikte ortaya koyduğu şiir sanatını tanımlama fırsatı vermiştir.

Nihayet, şair, Cennet'in çok daha çarpıcı aydınlığında mutluluğa kavuşmuş Beatrice'nin şahsında iyi ve kendisini kutsal gizemlere götürmeye hazır –bazı azizlerin yardımıyla– bir rehber bulur. Dante ne kadar eski bir soya mensup olduklarını anlatan ve Floransa'nın gerilemesine üzülen atası Cacciaguida'yla Cennet'te buluşur. Daha yukarıda, göklerde, mistik seyyah, kahramanca yaşanması gereken ve evanjelik bir yoksulluk ilkesine bağlı bir Hıristiyanlık kurmak isteyen Assisili Aziz Fransesco'nun ve Aziz Domenico'nun aynı şekilde övgüleriyle karşılaşır.

Böylece, Dante'nin ama aynı zamanda döneminin tüm meşguliyetleri şiirde buluşmuşlardır: siyasal geçmişi ve geleceğiyle ilgili kişisel kaygıları ama aynı zamanda ve daha çok şiir bağlamındaki kaderi. Homeros, Horatius, Ovidius, Lucanus ve Vergilius'la bir tutmamışlar mıdır onu? Ve minyatürcü Oderisi da Gubbio (öl. 1299'a doğru) şairliğinin Guinizelli ve Cavalcanti'yi gölgede bırakacağını söylememiş midir ona?

Birinci şahısla –kahramanın ve anlatıcının "ben"i aracılığıyla– kaleme alınmış olan *İlahi Komedya* aslında örnek bir işlev uygulaması iddiasındadır. Dante bütün bir insanlığın *örneği* olarak bütün dünyaya ders vermek ister. Yolculuğuyla insanlara günahlardan kaçmanın ve Tanrı'ya ulaşabilmenin yolunu gösterir.

Dante, öte yandan, din adamlarının davranışlarına ve kilisenin tarihine de geniş yer verir, bu kurumun gözden düşmesine karşı çıkar, keşişlerin ve papazların açgözlülük-

lerini mahkûm eder. Ayrıca, bir kâhin gibi, insanlığın gönderilmiş olan bazı ilahi, gizemli kişiler sayesinde felaketten kurtulabileceğini ve günün birinde iyi ve doğru bir dünyanın kurulabileceğini bildirir.

Ama Dante böyle bir dünyanın kurulmasını aynı zamanda siyasal bir "program"a da emanet eder. Dante *Convivio*'da, daha çok da *Monarchia*'da ve nihayet *Komedya*'da genel barışın güvencesi bir imparatorun gelişini bekler ve umut eder; ona göre, tanrısal irade dolayısıyla Papalık ve Kilise cismani iktidar uygulamalarına elverişli değillerdir. Floransa dışında, ayrıca, İtalyan komünlerinin sapkın bir biçimde zenginleşmelerini, iç çatışmalarını, onları karşı karşıya getiren dış savaşları, kısacası İtalya'da hüküm süren anarşiyi mahkûm eder. Nihayet, prenslere ve krallara karşı da sıcak değildir, bunların yersiz ve yerinde olmayan hırslarını eleştirir, çünkü, ona göre, bu hırsları hem çatışmalara neden olur hem de dünyanın istikrarsızlığından sorumludur.

Komedya kehanetlerde bulunan bir yapıt, bir ütopya gibi görülebilir mi? Kesinlikle. Ama kehanet ve ütopya Dante'de çok yüce kavramlardır. Daha önemlisi de ebedi mutlulukla uyuşmadığı kesinlikle iddia edilmeyen dünyevi bir mutluluk zorunluluğu ve de gerçek arasında sürekli bir uğraş alanlarında bölünmemişlerdir. *Komedya* bu anlamda yeni (ve bitmekte olan) Hıristiyan Ortaçağ'ın dev bir düşüdür adeta.

Sonuçta, bunlara bir de "kutsal şiir"de kullanılan ve yararlanılan ifade araçlarının olağanüstü çeşitliliğini (aşağı, orta ve yüce) eklemek gerekir: yeni sözcükler, lehçeler, Latince sözcükler vb. Cehennem bölümünde bir şeytan kıçını borozan gibi kullanır, buna karşılık, Cennet'in son 'canto'sunun başında Aziz Bernard Meryem'e yakarırken şöyle başlar:

"Bakire ana, oğlunun kızı, yaratılmışların en yücesi, en sadesi,/ sonsuz kararın dönüm noktası,/ sen insanı soylu kılansın,/ yaradan da kendini insan kılmaktan gocunmadı..."

Boccaccio (1313-1375). – Övgüler yağdırdığı ve bir biyografi ithaf ettiği Dante'nin ateşli bir hayranı olan Giovanni Boccaccio'nun toplumsal kökenleri Dante'ninkilerden farklıdır. Floransalı bir tüccarın gayrı meşru (ama kısa sürede meşrulaştırılmıştır) çocuğu olarak dünyaya gelmiştir, dolayısıyla, İtalyan kentlerinde ortaya çıkan yeni sınıfa aittir. Kendi koşullarındaki birçok Floransalı genç gibi Latince, muhasebe okumuş, ticaret bilgileri edinmiştir.

Napoli'de (1321-1340). – Çok güçlü Bardi şirketinin görevlisi olan Boccaccio'nun babası 1321'de bu şirketin temsilcisi olarak Napoli'ye gider. Oğlunu da yanında götürür ve 1340'a kadar bu kentte kalırlar. Ticarete pek ilgi duymayan, daha çok saraya ve entelektüel çevrelere girip çıkan Boccaccio kısa sürede son derece verimli bir yazar olur.

1334-1335 arasında *Caccia di Diana*'yı yazar; bu yapıtında Napoli'nin en ünlü kadınlarını yüceltir; aynı dönemde Dante'nin aşk acılarını andığı sekizli ölçülü şiirlerden oluşan *Filostrato*'yu yazar. Düzyazı romanı *Filocolo*'daysa (1336-1338) Florio ve Biancaflore'nin aşklarından esinlenmiştir. On iki canto'dan oluşan şiiri *Teseida* (1339-1341?) Theseus savaşlarını anlatan bir yapıttır.

Bu verimli ve geniş yelpazeli üretim döneminde Boccaccio biçok alana el atmış, aynı zamanda da saray edebiyatı geleneği alanına girmiştir.

Floransa'da (1341-1360). – Bardi şirketinin iflas etmesi dolayısıyla Boccaccio zorunlu olarak Floransa'ya döner (pek mutlu olamamıştır bu kentte: hep Napoli'yi düşlemiştir), esinlenme ve yaşam tarzı bağlamında derin değişimler geçirir.

Boccaccio bir taşra kültürüne karşı mesafeli olmasına rağmen kısa süre sonra bu kültür dünyası içinde yer alır. Ve önemli siyasal misyonlar üstlenir.

Memleketinde geçirdiği ilk yıllarda bir çobanla bir perinin aşkını düzyazı ve şiir biçiminde anlattığı *Commedia delle Ninfe*'yi (1341-1342) kaleme almıştır; üç dizeli kıtalardan oluşan *Amorosa Visione* (1342) adlı yapıtında Bilgelik, Ün, Zenginlik, Aşk ve Talihin getirdiği ihtişamı anlatır; *Elegia di madonna Fiammetta* (1343-1344?) ihanete uğrayan bir genç kızın itiraflardır; *Ninfale fiesolano* (1344-1346) Toscanalı iki çobanın aşklarını anlattığı yapıtıdır. Floransa'da yazılan bu ilk yapıtlarda kişilerin psikolojisi ve manzaraların resmedilmesinde belli bir "gerçekçilik" görülür. Bunlar içinde en özgünü bir kadını ön plana çıkaran otobiyografi biçiminde yazmış olduğu *Fiammetta*'dır.

Decameron. – On günde veba salgınına uğramış bir Floransa köyünden kaçan yedi genç kadın ve üç genç adam tarafından anlatılan yüz öykünün yer aldığı *Decameron* yapısı anlamlı organik bir kitaptır. Her gün (birinci ve dokuzuncu hariç) bir temayı işler ve bir temadan ötekine anlatıcılar bir zirveye doğru giderler: birinci öykü derlemesinden (kahramanı insanların bütün kötülüklerini anlatan) birçok görkemli eylemin yüceltildiği son güne kadar yükselinir.

Decameron'un öteki birleştirici unsuru, kahramanların dünyayı yöneten üç güçle karşı karşıya gelmeleridir: Servet,

Aşk, Akıl. Aptallar ve zayıflar yenilirler ya da gülünç duruma düşerler; becerikli ve girişimci insanlar kazanırlar. Dolayısıyla, trajediler, dramlar ama aynı zamanda da zekice sözler, kurnazlıklar ve oyunlar (*beffe*).

Decameron'da bütün meslekleri icra eden insanların bütün tutkuları, bütün duyguları yaşamın bütün çağlarına aittir ve bütün tipleri temsil ederler: güzel ya da çirkin, aptal ya da akıllı, iyi ya da kötü. Hiçbir sosyal sınıf unutulmamıştır. İstatistiki olarak aristokrasi hâlâ egemen olsa da tüccarlar da sahneye çıkarlar ve mütevazı insanlar kimi zaman kahramanlar düzeyine ulaşır, hatta kimileri zeki insanlar olarak aşklar yaşar ve saraylara girerler.

Decameron'un bir başka özgün yanı açık feminizmidir. Zamanının edebiyatının ve toplumunun kadın düşmanlığına karşı çıkan Boccaccio kitabında kadınlara seslenir ve bağımsızlık ve cinselliklerini yaşamak isteyen kadın kahramanlar yaratır.

Geleneksel olarak "insanlık komedisi" denen *Decameron*'un belirgin özelliklerinden biri de ufuklarının zenginliğidir. Bazı öyküler hâlâ Ortaçağ antikitesi içinde yer alsalar da öbür öyküler haçlı seferlerini ve çoğu da yakın, hatta çağdaş aktüaliteyi anlatır. Derlemenin coğrafi uzamı daha da geniştir. Çünkü Batı Avrupa'yı ve Akdeniz havzasını kapsar ve burada İtalya bölgeleri ve kentleri bağlamında Toscana ve özellikle de Floransa özel bir yere sahiptir.

Dolayısıyla, Boccaccio'nun başyapıtı hafif bir seçmeler derlemesi –sanıldığı gibi– değildir ve bir mesaj gönderir bize göre. Boccaccio zamanının sefahat düşkünü, ikiyüzlü ve açgözlü din adamlarını şiddetle eleştirir, bununla birlikte, Kilisenin dogmasına ve temellerine dokunmaz. Öte yandan,

birçok tüccarı da sahneye çıkarır ve onların da paraya düşkünlüklerini kınar. Bazı yoksulları korur ve halkın genel olarak aptal ve kaba olduğunu düşünür. Kibar çevrelerin değerlerine hayrandır, soyluların aşılmış bir sosyal kategori oluşturduklarını düşünür. Giotto ve Cavalcanti'yi över, yeteneklerinin ticaretini yapan entelektüellere saldırır. Yani, kısaca söylemek gerekirse, zamanının toplumunun yaşadığı bunalımı yaşar.

Bununla birlikte, bu bunalımın sembolü bize göre *Decameron*'un *Giriş* bölümünde uzun uzun anlattığı veba salgınıdır. Boccaccio bu duruma çare olarak ütopik bir alternatif yaratır; ahlaksal ve dinsel normların uyumlu ve saygılı "demokratik" davranış modelini uygulamaya sokan masalcıların *lieta brigata*'sı: "en büyük insanlık en sürekli uyumluluktur" (*Sonuç*).

Kadınlara ve yeni komün toplumuna seslenen *Decameron* bu toplum nezdinde büyük bir başarı kazanır ve bu başarısı bütün Batı dünyasına yayılır. Boccaccio'nun başyapıtı etkileyici yazı biçimiyle İtalya'da XVIII. yüzyıla kadar tüm düzyazı yazarlarınca benimsenmiştir: çok kapsamlı ve çeşitli sözcük kullanımı, sıfatların ustalıklı kullanımı, dilin tüm alanlarının kullanılması, karmaşık cümle yapıları vb...

Olgunluk ve yaşlılık (1360-1375). – Belli bir rahatlığa ve şöhrete ulaşan Boccaccio zamanının entelektüellerinin prensi Petrarca'yla tanışır ve onunla yakın dostluk ve kültür ilişkileri kurar. Onun etkisiyle Latince ansiklopedik yapıtlar yazar: *Genealogia deorum* (klasik mitolojiyle ilgili bir yapıt), *De Montibus*... (biyografi sözlüğü), *De casibus* ve *De*

mulieribus claris (dönemininin güçlü ve ünlü erkeklerinin ve kadınlarının biyografileri).

Boccaccio 1365'e doğru *Corbaccio*'yu kaleme alır: *Decameron*'daki feminizmi eleştiren kadın düşmanı bir taşlama. Ahlaksal ve dinsel bir bunalım geçirdikten ve bir süre yaşamının da son bulduğu Certaldo'da kaldıktan sonra karmaşık bir yapıt olan *Hain Karga*'yı kaleme almıştır. Her halükârda, geriye dönüşü, İtalyan edebiyatındaki yerinin anlamını çok iyi gösterir: Ortaçağ ve Rönesans arası dönemdir bu. 1375'te, Petrarca'dan bir yıl sonra ölmüştür; mezartaşı yazısını özenle kendisi yazmıştır ve son dizesi edebiyata olan derin bağlılığını gösterir: *Studium fuit alma poesis.*

Petrarca (1304-1374). – Yaşam motivasyonu ve yüce bir değer olarak şiir... Petrarca'nın sloganının bu olduğu söylenebilir... Floransalıların babasını (Dante'nin dostu) sürgün etmeleri dolayısıyla Arezzo'da doğan Francesco Petrarca ailesinin öteki bireyleriyle birlikte Carpentras'a götürülmüştür. Babası, noter Petracco Avignon papalık sarayında bir iş bulmuştu. Francesco Petrarca edebiyatla ilgilenmesine ve bu alanda yetenekli olmasına rağmen hukuk okuması için önce Montpellier Üniversitesi'ne, daha sonra da Bologna Üniversitesi'ne gönderilmiştir.

1326'da Provence'a döndükten sonra, ertesi yıl Avignon'da St. Clara Kilisesi'nde gerçekten yaşamış olan ama hakkında neredeyse hiçbir şey bilinmeyen Laura'ya rastlar. Ona âşık olur ama kesinlikle karşılık görmez; şiirine esin kaynağı olur bu aşk. Babası öldükten sonra kalan küçük miras kısa sürede eriyince Petrarca tarikata girerek kilisenin desteğini sağlar ve parasal açıdan belli ölçüde rahatlar. 1330'da

Romalı büyük bir aileye mensup olan Kardinal Giovanni Colonna'nın hizmetine girer. Böylelikle, papalık sarayına da girme olanağı bulur, Avrupa kültür çevreleriyle ilişki kurar, Paris, Gand, Liège'e (Cicero'nun iki söylevini bulmuştur orada), Aix-la-Chapelle, Köln ve Lyon'a gider.

1337'de Avignon'a döndüğünde kentte hüküm süren yozlaşmaya düşman olur ve papanın Roma'ya dönmesi fikrini destekler, Fontaine-de-Vaucluse'e çekilir ve 1353'e kadar orada kalır, bu arada seyahatlere çıkar. Kısa sürede büyük bir saygınlığa kavuşur, 1340'ta Roma Senatosu ve Paris Üniversitesi tarafından en büyük şair tacı giydirilmiştir kendisine. Kültürel gerekçelerle ve vatanseverlik duygularıyla Capitole'de taç giydiği Roma'dan yana olmuştur.

1342'de evine dönen Petrarca derin bir manevi bunalım geçirir: bu bunalımın nedenleri Aziz Augustinus'u keşfetmesi ve ona derin bir hayranlık duyması, erkek kardeşinin manastıra girmesi ve bazı kadınlarla olan ilişkisinden pişmanlık duymasıdır.

Bir Roma cumhuriyetinin kurulmasını, İmparatorluk ve Papalığın Roma'ya dönmesi fikrini savunan Romalı genç noter Cola di Rienzo'yla tanışır ve onun düşlerini savunur. 1347'de ebedi kente gider; Cola orada bir devrim örgütlemiştir ama Petrarca bu girişimin başarısız olduğunu öğrenir yolda. Önce siyasal daha sonra duygusal bir düşkırıklığı: Petrarca, Laura'nın 1348 yılındaki veba salgınında öldüğünü öğrenir.

Kendini çaresiz hisseder, çeşitli İtalyan kentlerinde kalır ve gittiği her yerde çok iyi ağırlanır. 1353-1361 arasında Milano'da Visconti'lerin (Floransa'nın düşmanları) konuğu olur. Veba yüzünden ayrılır oradan ve önce Padova'ya, sonra

Venedik'e sığınır, 1368'de gene Padova'ya döner. Son yıllarını Arquà'da, Padova senyörü Francesco da Carrara'nın kendisine tahsis ettiği bir köy evinde geçirir.

Bu güzergâh, aslında, vatansız, ne komünü ne ulusu olan ama vaktinden önce "Avrupalı" olmuş bir entelektüelin kariyerine örnektir. Petrarca, kendi denklerinin ama aynı zamanda ilerigelenlerin de teslim ettikleri gibi, kalemiyle geçinen ve sadece edebiyatla uğraşan ilk Batılı yazardır.

Latince yapıtlar. – Bunların sayısı halk dilinde yazılmış şiirlerden çok daha fazladır ve Petrarca bunları çok daha fazla önemser; kendi deyişine göre şöhretini (en azından XV. yüzyıl sonuna kadar) bu şiirler sağlamıştır.

Özenle düzene koyup yayınladığı mektupları *Familiares* (samimi mektuplar), *Seniles* (yaşlılık mektupları) ve öteki mektuplar olarak ayrılmıştır. Bunlar 24 kitapta toplanmıştır, birinci gruptakilerin sayısı 350'dir; dostlarına ve meslektaşlarına yazdığı mektuplardır bunlar ama içlerinde hayali olarak eski yazarlara yazılmış olanları da vardır ve 1325-1366 arasında kaleme alınmıştır. En tanınmışı şairin Ventoux Dağı'na tırmanışını anlatır: bu mektupta sadece dağların büyüsü keşfedilmemiş, çok dikkatli bir içebakış yöntemi kullanılmıştır ve aynı zamanda da çileye varan bir ahlak krizi alegorisi sergilenmiştir. 17 kitap halinde düzenlenmiş olan *Seniles* 1361-1374 arası dönemi kapsar ve bunların belirgin özellikleri her zaman çok keskin bir duygu olarak anlatılan yaklaşan ölüm olgusudur. Bunlara *Gelecek Kuşaklar İçin* adlı uzun bir mektup eklenmiştir: şairin doğumundan 1371 yılına kadar olan dönemi kapsayan bir otobiyografi. 66 adet *Epistolae metricae*, son derece özenle düzenlenen, sık

sık elden geçirilen ve tipik bir çifte Petrarcavari çifte –ben ve şöhreti– güden bu dev bütünü tamamlar.

1346-1348 arasında Vergilius modeline göre kaleme alınmış olan ve 12 eglogdan oluşan *Bucolicum Carmen* pastoral bir renkle tarih ve ahlak konularını işler. Ateşli bir polemikçi, düşüncelerinin ve kendisinin gayretli bir savunucusu olan Petrarca saldırgan yazılar da kaleme almıştır: sözgelimi, yapıtlarının iki anahtarının (*pietas* ve *sapintia*) yer aldığı *Kendimizin ve Birçok İnsanın Cehaleti Üstüne.*

Petrarca'nın Vergilius'la rekabet etmek istediği yapıtı *Africa* tamamlanmamış, epik bir şiirdir ve çok çarpıcı bir biçimde İkinci Pön Savaşı'nı anlatır ve Roma Cumhuriyeti'nin büyüklüğünü yüceltir. Gene bitmemiş bir yapıt olan *De viris illustribus*'ta 23 Romalı kahramanın (azizler ve mitoloji kahramanları) biyografisi yer alır. Petrarca anı niteliğinde ve ahlaksal amaçlı *Rerum memorandum libri*'yi de tamamlayamamıştır.

Petrarca narsisizminin egemen olduğu *De vita solitaria* aydına model olarak münzevi, kitapları ve doğayla baş başa bir yaşam önerir, buna karşılık, *Secretum*'da –yayınlanmamış olan– yazarın, zamanın acımasız akışıyla, insanlığın köhneleşmiş karakteri, dünya hevesleri ve dinsel özlemler arasındaki çatışmayla ilgili en özel duyguları yer alır.

"Zaferler". – Uzun ve zahmetli bir çalışmanın ürünü olan üç dizeli kıtalardan oluşan bu şiirde ahlaksal ve dinsel düşünce çerçevesi içinde Laura'ya olan tutkusunu dile getirme çabası görülür. Petrarca burada sürekli bir biçimde Aşk, Erdem, Ölüm, Şöhret, Zaman ve Ebediyet'in yüceliklerini sergiler. Ortaçağ anlayışında kaleme alınmış, örnek bir otobiyografi ve gerçeğe yükselişle ilgili bu alegorik viz-

yonlar çok fazla bilgelikle yüklü olmaları dolayısıyla pek başarılı kabul edilmezler. Sadece bazı lirik bölümler böyle bir ağırlığın dışına kaçabilmişlerdir.

Canzoniere. – *Rerum vulgarum fragmenta*: *Petrarca*'nın *Canzoniere*'sinin özgün adıdır bu. Bu özel şiirler derlemesi aynı zamanda organize bir yapıttır: halk dilinde yazılmış lirik şiir tarihinde yeni olan bu olgu bir düşünce ve sürekli elden geçirme ürünüdür. *Canzoniere*'de kesin biçiminde 366 şiir vardır ve bunların büyük bölümünü soneler oluşturur ama aynı zamanda cantolar (29), sekstinler (9), baladlar (7) ve madrigaller de yer alır bu bütün içinde.

Canzoniere'nin karmaşıkdüzenlenme ölçütleri üç unsura indirgenebilir: psikolojik evrim, sembolik güzergâh (günahtan kurtuluş), retorik gereklilikler. Bunlar daha ince bir ilke adına bir araya gelirler: çeşitlilik ve birlik, benzerlik ve değişiklik, yakınlık ve karşıtlık. Ve bu bağlamda üç yapısal eksen söz konusudur: birinci seksiyonu ("gençlik ve ilk hata") açan giriş sonesi; Laura'nın ölümüyle ilgili ikinci bir seksiyonu belirten (en azından *a posteriori*) CCLIV. Canto; Meryem'e hitap eden ve "oğluna, gerçek insana, gerçek Tanrı'ya, son nefesimi huzur içinde alması için destek ol" dizeleriyle biten son canto.

Canzoniere'de aşk esini egemendir (sevilen kadının övülmesi ve yüceltilmesi, şairin onu gördüğü yerlerin ve zamanların anılması) ama bu esinlenme çevresinde başka temalar da yer alır: politik (İtalya'yı işgal eden barbarlara ya da Avignon Babil'ine karşı), ahlaksal ve dinsel (Petrarca'nın hiç eksilmeyen iç çelişkilerini çözebilmesi için sürekli Tanrı'ya yakarması).

Daha önce gördüğümüz gibi, Dante'nin şiir dili çoğul, Petrarca'nınki ince, dengeli, uyumlu havası ve sözcükleri içinde kesinlikle tekildir, özellikle antitezler ve simetriler, sıfatlar, sözcükler, fiiller, hatta tümceler ("Bazen ağlar bazen şarkı söylerim/korkarım ve umut ederim; inlemelerle ve uyaklarla/sıkıntımı dağıtırım", CCLII) üstünde oynar.

Petrarca şiir dilinin kısaca değindiğimiz bazı karakteristikleri, bazı geri dönüşlü simgesel imgeler (su/soğuk, ateş/buz, savaş/barış, ölüm/yaşam vb.) ardılları tarafından da kullanılacak, İtalya ve İtalya dışında lirik şiirin zorunlu ve klasik bir repertuvarı olacaktır sonunda. *Decameron* XIV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren öykülemeli düzyazı modeli olurken, *Canzoniere* aynı rolü özellikle XVI. yüzyıldan itibaren lirik şiirde oynar ve XVIII. yüzyıla kadar sürer bu rolü.

"Minör" akımlar ve yazarlar. – Daha önce sözünü ettiğimiz gibi, İtalyan edebiyatının Üç Büyüğünün etkisi ne kadar büyük olursa olsun, XIV. yüzyılda İtalya'da edebiyatın çok zengin ve çeşitli olduğunu belirtmek gerekir.

Bununla birlikte, en yeni yazarlar şairler değildir. Floransalılardan Sannuccio del Bene (yakl. 1275-1349), Matteo Frescobaldi (1297?-1348) ve başka bazı isimler stilnovo'nun taklitçileridir sadece. Kuzeye sürgün edilen Toscanalı Fazio degli Uberti (1305'e doğr.-1367'den sonra) Floransa karşıtı siyasal şiirler ve Ortaçağ anlayışının egemen olduğu bir tür coğrafi ansiklopedi olan *Dittamondo*'yu yazmıştır. Ferrara'da dünyaya gelen Antonio Beccari (yakl. 1315-1370) saray saray dolaşarak, bazı şiirlerinde umutsuzluklarını dile getirmiştir. Dante etkisindeki Giovanni Quirini ilk Venedikli

lirik şairdir. Gene yarımadanın kuzeyinde yaşayan Francesco di Vannozzo da (yakl. 1340-1389'dan sonra) Petrarcavari bir şairdir. Toscanalı Simone Serdini'nin (yakl. 1360-1419 ya da 1420) yapıtları son derece ilginç, "umutsuz" ve Floransa karşıtı özellikler taşır.

"Gerçekçi-komik" damar XIV. yüzyılda da devam eder yoluna. Floransalı Antonio Pucci (yakl. 1310-1388) dizelerinde toplumun gündelik yaşamından sahneler çizmiş, Giovanni Villani'nin (bkz. aşağıda) *Kronik*'inin bir özetini şiir biçiminde düzenlemiş, bazı *cantari*'ler ya da Fransız geleneğine uygun ve meydanlarda söylenen şövalye şiirleri yazmıştır.

İlahi Komedya'nın zaferi felsefi ve "filolojik" eğilimli birçok yoruma yol açmıştır. Bu yorumcular arasında Dante'nin iki oğlu, Bolognalılar, Graziolo de Bambagliuoli (1291-1343), Jacopo della Lana ve aynı zamanda tarihçi ve eski yazarlar yorumcusu olan Benvenuto da Imola (yakl. 1330-1387 ya da 1388) sayılabilir.

Didaktik edebiyat bağlamında ise kadınların doğru tavır ve davranışları üstüne *Reggimento e costumi di donne* adlı yapıtıyla tanınan Francesco da Barberino'dan (1264-1348) ve bir tür bilimsel ansiklopedi olan *Acerba*'yı kaleme alan Cecco d'Ascoli'den (yakl. 1280-1327) söz edilebilir.

Çok yaygın olan dindarlık edebiyatının amacı da ortalama ya da burjuva bir inanç vizyonu yerleştirmektir topluma. Anonim bir yapıt olan *Fioretti di san Francesco* basit ve etkileyici bir aziz imgesi yansıtır. Dominiken Cavalca (yakl. 1270-1342) hajiyografik anlatılar yayınlar; meslektaşı Passavanti (yakl. 1302-1357) *Specchio di vera penitenza*'da korku ve pişmanlık yayma amacına yönelik bazı perhiz vaazlarını bir araya toplamıştır. Güçlü bir şahsiyet olan Sienalı Caterina

(1347-1380) ilerigelenlere mektuplar yazar ve mistik deneyimlerini *Dialogo della Divina Provvidenza*'da anlatır. XIV. yüzyılda komünal (özellikle Toscana) olguya bağlı iki edebi tür ortaya çıkar: tarih yazarlığı ve öykücülük.

Dino Compagni (1246 ya da 1247-1324) yazdığı *Kronik*'te polemik bir üslupla Dante'yle birlikte öncüsü ve kurbanı olduğu Floransa'daki bölünmeleri anlatır. Floransalı tüccar Giovanni Villani (1276-1348) yazdığı *Yeni Kronik*'te tarihin evrenselci ve lütufçu bir vizyonuna yer verir ama en yakın dönemlerdeki olgularla ilgili olarak somut ve statik terimlerle ekonomik problemleri işler. Matteo Villani (yakl. 1280-1363) kardeşinin yerini alır, daha karamsar bir zaman vizyonu verir, bununla birlikte, oğlu Filippo (1325-1405) prehümanist bir açıdan ünlü Floransalıların biyografilerini yazar. Gene Floransa'da Marchione Stefani (doğ. 1336) titiz bir tavırla yıllıklar düzenlemiştir; Donato Velluti (1330-1370) yüzyıl boyunca gelişen ve XV. yüzyıla kadar uzanan (sözgelimi, Giovanni Morelli'yle; 1371-1444) önemli tüccar yazarlar grubunun ilk temsilcilerinden biridir.

XIV. yüzyılın ikinci yarısının öykü edebiyatının iki esas karakteristiği vardır: komünaldir ve Toscana özellikleri taşır ve *Decameron*'un etkisinden kaçamamıştır. Floransalı Franco Sacchetti (yakl. 1332-1400) İncil yorumları yazmış, ayrıca *Üç Yüz Öykü* (78'i kaybolmuştur) derlemesi yapmıştır. Sacchetti, Boccaccio'dan farklı olarak, gündelik yaşamla ilgili şaşırtıcı öyküler derlemesi yapmış, bunların arasına bazı ahlaksal düşünceler serpiştirmiştir. Sacchetti gibi tüccar bir çevreden gelen Luccalı Sercambi de (1348-1438) kronikçidir ve *Öyküler*'inde insanlığın toptancı ve kaba bir özetini verir. Sienalı Sermini 1424'e doğru 40 öyküden oluşan bir

derleme yapmış, bunlardan bazılarında saldırgan bir biçimde tipik bir "hain" satiri geliştirmiştir.

XIV. yüzyılın ikinci yarısı ve XV. yüzyılın başında görülen İtalyan edebiyatı, gelişmesinin son aşamasındaki ve çöküşünün başlangıcındaki komünal uygarlığın ürünü ve yansımasıdır.

II. Bölüm

KOMÜNLERDEN SARAYLARA (XV.-XVII. YÜZYILLAR)

Hümanizma ve Rönesans: bir bilinç. – Hiçbir zaman Hümanizma ve Rönesans sözcüklerini kullanmayan, *studia humanitatis* ya da "restorasyon" sözcüklerini kullanan XV. yüzyıl İtalyan entelektüelleri eski zamanlardan kesinlikle farklı ve antik değerleri yenidengetiren yeni bir kültür döneminin zanaatçıları olduklarının bütünüyle bilincindedirler.

Çünkü "gotik" ya da "barbar" diyerek mahkûm ettikleri *medium aevum*'u (ara dönem, Ortaçağ) reddederler. Daha sonra Petrarca ve Giotto'yu "yeni çağ"ın başlatıcıları olarak görürler: modern çağ. Nihayet, bir "altın çağ", bir "aydınlanma" (Ortaçağ "karanlığı"na karşı) ya da bir "gelişme", bir "yenilenme" yaşadıkları duygusu içindedirler. Bugün bizim düşündüğümüz şekliyle bu yenilenmenin üç temel karakteri vardır: Antikite'nin yeniden keşfi; kesin bir filoloji (ya da metinler bilimi) ve bir arkeoloji uygulaması; dahası, insanın, bireyin kendi kaderini kendisinin çizmesi bağlamındaki kapasitesine güven duyma.

I. – "Sivil" hümanizma

Milano ve Napoli "tiranları"nın saldırılarına karşı mücadele eden Floransa'da, yaklaşık 1380-1440 arasında, Latin Petrarca okulundan yetişmiş bir yazarlar grubu oluşur. Bunlara cumhuriyeti destekleyen ahlaksal ve entelektüel angajmanları nedeniyle *civili* denmiştir.

Aynı cumhuriyetin şansölyesi, noter Coluccio Salutati (1331-1406) grubun kurucu babası konumundadır. Bir kültür eylemcisi olarak Floransa'ya bilim adamları getirtmiştir; bunlar arasında üniversitede Yunanca okutan ve Batılılar için ilk Yunanca grameri (*Erotemata*) yazan Bizanslı Khrysoloras da (yakl. 1350-1415) vardır. Meslektaşlarıyla çok sıkı bir mektuplaşma ilişkisi içinde olan Salutati araştırma kampanyaları düzenler ve eski metinlerin yayınlanmasına öncülük eder (ardılları gibi). Elkitapları, diyalogları ve mektupları aracılığıyla üç ana temaya dayanan bir mesaj gönderir: eylem, toplumsallık, özgürlük... Bunlar insana soyluluk veren unsurlardır. Milanolu bir meslektaşına karşı kaleme aldığı *Invectiva*'sında, şansölye, Floransa'nın güzelliğini, zenginliğini ve edebi şöhretini yüceltir.

Floransa yönetiminin başındaki Salutati'nin ardılları arasında bulunan, Platon ve Aristoteles'i Latince'ye çeviren Leonardo Bruni (yakl. 1370-1444), Dante ve Petrarca'nın biyografilerini yazmış, özellikle Floransa sitesi için bir övgü metni (*Laudatio florentinae urbis*) ve bir Floransa halkı tarihi (*Historiae florentini populi*) kaleme almıştır. Bu iki yapıtın amacı cumhuriyetin yüceltilmesidir; ikincisi belgelere baş vurur ve olayların tüm rastlantısal açıklamalarından kaçınır.

Bruni'nin dostu, Floransalı Giannozzo Manetti (1396-1459), *De dignitate et excellentia hominis* adlı yapıtında, Ortaçağ *Contemptus mundi*'lerinin tersine, insanın yaratıcı enerjisini yüceltir ve dünya zevklerini salık verir. Manetti'nin yurttaşı ve çağdaşı Matteo Palmieri (1406-1475) halk diliyle –meslektaşlarının çoğu gibi Latince değil– yurttaşın eğitimini anlattığı *Vita civile*'yi kaleme almıştır.

Dolayısıyla, Floransalı hümanistlerin eski yazarlara ve kahramanlara (ve de Dante'ye) olan hayranlıkları bilgi düzeyinde değil ideolojiktir. Onlara göre, Cicero sadece Latin düzyazısının üstadı değil, aynı zamanda örnek bir yurttaştır. Böylece, eskilerin taklidi sadece edebi değil, aynı zamanda ahlaksaldır: babanın oğul tarafından kölece bir kopya olmak yerine ilerleme anlamında taklidi.

Floransa dışında, Floransalı hümanistlerin dostları ya da (kimi zaman) gene cumhuriyeti yücelten Venedikliler dışında düşmanları olan meslektaşları bilim ve pedagojik yenilenme çalışmalarına girişirler. Çünkü Hümanizma aynı zamandaçocukluk özgünlüğünün bir keşfidir. Bunlar arasında Cicero'nun editörü, Latince bir ortograf elkitabı ve bir de retorik elkitabı yazan Gasparino Barzizza (Bergamo, yakl. 1360-Milano, 1431); Plutarkhos ve Strabon çevirmeni ve ünlü bir okulun yöneticisi Guarino Guarini (Verona, yakl. 1370-Ferrara, 1460); gene ünlü bir pedagog olan Vittorino da Feltre (yakl. 1373-1446); Petrarca'nın *Africa*'sının editörü, Seneca ve Hippokrates yorumcusu ve özellikle de XVI. yüzyılda Avrupa'da büyük ilgi gören bir didaktik kitabı olan *De ingenius moribus et liberalibus studiis*'i kaleme alan Pier Paolo Vergerio (1370-1444) sayılabilir. Romalı Lorenzo Valla (1405-1457) özellikle Latin retorik ve dilbilim kitabıyla ta-

nınır: tüm Batı dünyasında bir yüzyılı aşkın bir süre başvuru kitabı olarak tanınan altı kitaplık *Elegantiarum linguae latinae*.

Leon Battista Alberti. – Barzizza'nın öğrencisi, 1382'de sürgün edilen Floransalı bir tüccar aileye mensup olan Alberti kariyerini Curia'da tamamlamış, bu sayede belli bir bağımsızlığa kavuşmuş, zamanının prensleri ve entelektüelleriyle ilişki kurmuştur. Eksiksiz, Rönesans değerleri bağlamında örnek insan, mimar, resim ve şehircilik teorisyeni, matematikçi ve yazardır: Latince ve halk dilinde çok sayıda felsefe ve ahlak kitabı yazmıştır.

Bu kitaplar arasında *Famiglia* diyalogu, *De re aedificatoria* Alberti'nin en önemli ve en çok okunan yapıtlarıdır. Albertiler destanı *Aile* çağdaş Hümanizmanın anahtar temalarını yüceltir: *virtus* (enerjik ve cesur eylem), akıl (evreni yöneten mantık yasalarını kavrama olanağı veren), *prudentia* (ya da öngörme kapasitesi). Ama Alberti daha çok diyaloguyla tanınır: gerçekten de, iş adamlarının çıkarlarını doğrulayan –geleneksel yasalara karşı– ve zaman ve para arasında bağlantı kuran ilk yazardır. Leon Battista'ya göre, zamana egemen olabilen insan bütün arzularını gerçekleştirir.

Sivil hümanizmanın bunalımı. – Zamanı devrimci bir yaklaşımla kutsayan Alberti, öte yandan diyalogunda bazı geri kalmış fikirler de sergiler. Bir yandan kahramanlarından birinin ağzından köyde, her türlü siyasal angajmandan uzak, neredeyse bütünüyle kendine yeterli ekonomik koşullarda bir inziva yaşamını ideal yaşam olarak gösterir. Öte yandan da daha geç bir dönemde yazdığı *Aile*'nin dördün-

cü kitabında, genç akrabalarından biri olan kahramanına başarılı bir kariyerin ancak hükümdarların desteğiyle elde edilebileceğini söyletir.

Komünlerden saraya: aynı döneme doğru, *Sivil Yaşam*'ın yazarı Matteo Palmieri kaleme aldığı *Citta di vita*'da eski tercihlerine dönerek eylemi değil, derin düşüncelere dalmayı savunur. Ve aynı dönemde Cumhuriyetin hizmetindeki eski angajmanlarını unutarak 1434'te Floransa'da iktidarı ele geçiren Medicileri destekler.

II. – "Edebi" hümanizma

İlk Rönesans insanların kendi topluluklarını serbestçe oluşturmalarını yüceltse de Quattrocento'nun ikinci yarısındaki yazarlar kaçıştan ya da derin düşüncelerden yana tavır alırlar. İtalyan saraylarının çok güçlü bir biçimde yükselmesi bu gelişmenin motiflerinden biridir.

Muhteşem Lorenzo (1449-1492). – Floransalı iş adamı (ancak çok mutsuzdur), görev adamı (kimi zaman tartışmalı), mesen ve aynı zamanda yazar Lorenzo de Medici döneminin İtalyan kültür sahnesine egemen olmuştur.

Son derece gelişmiş bir hümanizma formasyonu almış, çok sayıda ve farklı konuları işleyen yapıtlar yaratmıştır. 1470'lerden önceki yazıları –kaba güldürü özellikleri taşıyan pastoral şiir *Nencia da Barberino* (onun yapıtıysa eğer); parodik bir av öyküsü *Uccellagione*; komik bir Yeni Platoncu şölen vizyonu *Simposio*– yerel esinli ürünlerdir. 1470'ten yaklaşık 1478'e kadar *Comento* (Dantevari *Vita nuova* ve

Convivio modeline göre düzyazı yorumlarla birlikte şiir derlemesi) ve *Altercazione* (felsefi diyalog) Lorenzo düşüncesinin yeniden Yeni Platonculuğa doğru yönelmesinin işaretleridir. 1478'den (Lorenzo'nun kardeşi Giulia'nın öldürüldüğü tarih) sonra, 1484 (annesinin ölüm tarihi) ve 1488 yıllarındaki (karısının ve kızının ölüm tarihi) genel bir "yüzyıl sonu" manevi bunalımı bağlamında Lorenzo *Corinto* (pastoral şiir), *Ambra* ve *Apollo e pan*'la (mitolojik şiirler) daha klasik bir yazar olur; sonra neredeyse "mistik" bir yapıt olan *Rappresentazione di san Giovanni e Paolo* (kutsal dram) ve daha geniş bir kitleye seslenen *Laudes* gelir.

Lorenzo bütün yapıtları içinde sürekli bazı tamalara geri döner: insan ve talihi arasındaki çatışma (her zaman daha karamsar bir biçimde çözüme kavuşturulan); zamanın acımasızca akışı (Horatius kökenli *topos*); ebedi ilkbahar özellikleri taşıyan bir doğanın tasviri; Petrarcavari stilnovo model esas alınarak işlenen bir aşk.

Lorenzo'nun yapıtlarının hiç kuşkusuz sınırları vardır (bazı parodilerin ağırlığı, yüzeysellik, eklektizm, özenticilik) ama nitelikleri de vardır: ince bir psikoloji, somut ayrıntıların dikkatle gözlemlenmesi ve özellikle kuşkulara ve belirsizliklere gitgide daha fazla ilgi gösterme.

Luigi Pulci (1432-1484). – Lorenzo'nun gençlik arkadaşı (ama kendisinden çok daha yaşlıdır), vasat bir kültüre sahip olan Pulci kariyerini eski "burjuva tarzı"nın egemen olduğu Medicilerin sarayında tamamlamıştır. Kardeşi Luca'nın bir şövalyelik şiirinin devamı olan *Joute de Laurent* (Fra. çev.) ve özellikle *Morgante* bu akım içinde yer alırlar. Bu şövalyelik şiiri, ilk basımındaki ilk yirmi üç cantoda özel-

likle yaratılan iki karnaval kahramanı (okuyucuların şiirin kahramanlarına dönüştürdüğü Morgante) aracılığıyla Şarlman senyörlerinin maceralarının kaba bir vizyonunu verir. Pulci'nin yapıtları, bu kaynakların gizemlerinin (XIV. yüzyıl *cantari*'sinde görülen) çözümlenmesi dışında güçlü anlatımcılığıyla dikkat çeker.

Dört canto'yla genişletilen (ve dolayısıyla *Morgante maggiore* olan) Pulci'nin şiiri hava değiştirerek Rolando'nun ölümünü trajik bir biçimde anlatır. Pulci günün zevklerine hitap etmediğini anladığında çok geçtir artık. Kendini yeni modalara uyarlayamaz, hatta Lorenzo nezdinde rakiplerine çatma hatasına düşer ve 1472'de Floransa'yı terk etmek zorunda kalarak bir condottiere'nin hizmetine girer.

Marsilio Ficino (1433-1499). – Bir köy hekiminin oğlu olan Marsilio Ficino Büyük Cosimo tarafından Platon'un yapıtlarını çevirmekle görevlendirilir. Koruyucusunun kendisine tahsis ettiği bir villada inziva hayatı yaşarken çevresinde bir serbest "akademi", bir çevre oluşturur, kültürlü entelektüelleri ve burjuvaları (Mediciler de dahil olmak üzere) bir araya getirir.

Platon ve birçok başka Yunan düşünürün çevirmeni olan Ficino özellikle Platon'un *Şölen*'inin bir yorumu olan *Platoncu Teoloji*'si ve *De Vita* adlı yapıtıyla ünlüdür. Bu ve öteki yapıtlarında ve mektuplarında, karmaşık bir biçimde mitlerden, antik şairlerden ve filozoflardan yararlanarak Hıristiyanlıkta farklı ilahi esinlemelerin çakıştıklarını göstermeye çalışır. Ve evrende insanın sadece sezgi ve derin düşüncelerle ulaşabileceği ilahi aşkın ifadesini bulur.

Bazı karanlık yanlarına rağmen, Ficino Yeni Platonculuğu –Mediciler tarafından desteklenen– çok büyük ilgi görür. Kimileri onda sıkıntılarına çare ararlar; kimileri ise dünyaya nüfuz etmenin neredeyse büyülü bir aracı gibi görürler onu. "Modaya" uyan insanlar onun duygusalcılığına ve dinbilimcilerin kodlamış oldukları din karşısındaki alternatifine hassas yaklaşır. Kısacası, Ficino'nun düşüncesi uzun süre geçerli olmuş, platonik aşk modasını ve evrensel güzellik ve armoni düşüncelerini yaratmıştır.

Cristoforo Landino (1424-1498). – *Familia platonica* müdavimleri arasında Floransa Üniversitesi hocalarından, Latin yazarlarının ve yayınlarının yorumcusu Landino bir diyalogda (*Disputationes camuldulenses*) eylem ve derin düşüncelerin erdemi üstüne bir tartışma –Ficino, Lorenzo ve Giulia Medici'nin katıldıkları– başlatır. Landino, ilk hümanistlerden farklı olarak, derin düşüncelerden yana bir tavır koyar. Büyük ilgi gören bir *İlahi Komedya* yorumunda Floransa kültürünün üstünlüğünü dile getirir ve özellikle *Raccolta aragonese* ya da Napoli Kralı Aragonlu Friedrich'e ithaf edilen, Dante'den Lorenzo'ya kadar şairler antolojisinin düzenlenmesi sayesinde Floransa dil ve kültürünün anlatılmasını amaçlayan Lorenzo'nun yürüttüğü siyaset bağlamında yaklaşır bu konuya.

Poliziano (1454-1494). – Agnolo Ambrogini (Montepulciano'da doğduğundan Poliziano denir) *raccolta*'nın giriş mektubunun yazarıdır. Hocaları arasında Landino ve Ficino da vardır, 1475 yılında sekreter ve Lorenzo'nun büyük oğlunun hocası olarak Medici sarayına girer. Lorenzo sayesin-

de kiliseden çeşitli yararlar sağlar (Ficino gibi) ama kısa bir süre içinde Lorenzo'dan kopar ve 1480'de Floransa Üniversitesi'nde ders vermeye başlar yeniden.

Poliziano'nun yaşamı ve edebi etkinliklerinde esasen iki aşama görülür. 1479'a kadar Yunanca epigramlar, Floransalı bir soylunun ölümü dolayısıyla Latince bir ağıt, uyuz hastalığının etkileri üstüne altı ölçülü dizeli bir şiir, *Silva in scabiem*, halk dilinde lirik şiirler ve Giulia de Medici'nin bir tartışmasını yücelttiği sekiz dizeli kıtalardan oluşan bir lirik şiir (*Stanze per la giostra*) yazar. 1478'de Pazzilerin Medici karşıtı komplolarından sonra Poliziano onlara karşı şiddetli saldırı yazıları yazar. 1479'da gönüllü olarak Mantova'ya sürgüne gider ve *Fabula di Orfeo*'yu yazar. Bu tarihten sonra bilimsel çalışmalara adar kendisini: *Miscellanea* ve *Sylvae* (üniversitede verdiği derslerin altı ölçülü dizelerle kaleme alınmış başlangıç dersleri).

Gençlik yazıları klasik edebiyatların, taklit ve etkiye dayanan bir şiirin gerçek anlamda birleşmesidir. Halk diliyle yazılmış olan şiirler klasik şiir, stilnovo ve Petrarcacılık özellikleriyle geleneği yineler: temalar, aşk, davet, yaşamın tadını çıkarma temalarıdır ama bunlar basit gibi görünen akıcı ve müzikal bir dille işlenmiştir. Pulci'ninkilerden farklı olan *Stanze per la giostra* türün genel kurallarına karşı çıkar ve mit aracılığıyla insanın derin düşüncelere doğru yürüyüşünün simgeleri Giulia ve Simonetta'nın aşklarını anlatır. *Orpheus*'un da aynı Yeni Platoncu anlamı vardır ama özelliği karamsarlıktır çünkü kahraman Tanrı'ya ulaşmak için dünyayı reddedemez.

Poliziano'nun bilimsel yapıtları gerçekçiliği ve bağlamları içinde kavranan modern bir metinler eleştirisi meto-

dolojisi getirir: yorumsuz ve küçük-büyük ayrımı yapmadan.

Pic de la Mirandole (1463-1494). – Floransa'nın kültürel *'leadership'*i Kuzey İtalyalı bir ailenin çocuğu olan, Ficino'nunsaygınlığından etkilenen ve Lorenzo'nun davetiyle 1484'te Floransa'ya yerleşen Pic de la Mirandole'nin deneyimleriyle kanıtlanmıştır. Aristoteles öğretisini benimsemiştir ve bu bu öğretiyi Yeni Platonculukla bağdaştırmaya çalışmıştır. Bir *Oratio de hominis dignitate* kaleme almış olan Pic, *Heptaplus*'uyla da evreni tam anlamıyla açıklamış olduğu iddiasında olmuştur.

Floransa dışında. – Edebiyat alanında Medici topluluğu ön planda olmakla birlikte İtalya'nın geri kalan bölümünde çok sayıda hümanist (özellikle Milano ve –bazı zorluklara rağmen entelektüellere açılan– Roma'da) vardır: polemikçi ve çok sık yön değiştiren hümanist prototip Francesco Filelfo (1398-1481); Filelfo'nun öğrencisi ve Poliziano'nun azılı düşmanı Giorgio Merula (1430'a doğr.-1494); bir Roma akademisi kurmuş olan Pomponio Leto (1428-1497); Platina adıyla bilinen Bartolomeo Sacchi (1421-1481).

Bununla birlikte, Ferrara, yüzyılın sonundan başlayarak, estelerin siyaseti sayesinde kendini göstermeye başlar. Tito Vespasiano Strozzi (1424-1505) Latince elejiler, halk dilinde şiirler ve Borso d'Este'yi yücelten epik bir şiir yazmıştır.

Ama dönemin en önemli yazarı Ferraralı Boiardo'dur (1440-1494). Soylu, Strozzi'nin yakını, Ferrara efendilerinin sadık hizmetkârıdır, halk dilinde bir *Canzoniere* (XV. yüzyılın ikinci yarısının en zenginlerinden) yazmış, bazı antik

dönem yazarlarının yapıtlarını halk diliyle çevirmiştir. Başyapıtı yitik bir dünyanın değerleri için karmaşık bir nostalji örgüsü olan şövalyelik şiiri (bu tür Ferrara'da çok modadır) *Âşık Rolando*'dur: macera ve yararlı eylem zevki, cesur kahramanlara hayranlık. Bununla birlikte, kahraman Rolando güzel ve kendisinden sürekli kaçan Angelica'ya duyduğu tutku yüzünden yavaş yavaş köle durumuna düşer; sıkılan, umutsuzluğa düşen ve öfkelenen Rolando acı bir kaderin belirlediği kaçınılmaz bir sona doğru sürüklenir.

1494. – Boiardo'nun şiiri VIII. Charles'la birlikte Fransızların İtalya'ya girmeleri üzerine biter. Gördüğümüz gibi, Lorenzo de Medici 1492'de ölür; Poliziano, Boiardo, Pic 1494'te ölürler; Landino 1498'de, Ficino 1499'da. Onlarla birlikte edebi hümanizmanın tüm temsilcileri kaybolur ve özgün bir hümanizma umutları silinmeye başlar. Son nefesini vermekte olan Lorenzo'nun başucunda Savonarola'nın bulunması anlamlı değil midir? Düşlenen, hayata geçen altın çağ yerini hiç kuşkusuz acımasız ama her şeyden önce verimli bir demir çağa bırakır!

Floransa'da tarihçilik ve siyasal düşünce. – 1494-1530 arasında ve daha sonra yabancı orduların yarımadaya girmeleri birçok devleti çökertir ve birçok rejimin değişmesine yol açar. Böylece, Floransa 1494'te Medicileri dışlar, Savonarola milenyum öğretisi esinli "demokratik" bir rejime, daha sonra da yaşam boyu seçilen yerel bir ilerigelenin otoritesi altına girer. 1512'de kent Medicileri yeniden kabul eder, 1527'de tekrar gönderir, 1530'da ise tamamen onların bağımlılığı altına girer. Bu çalkantıların son derece pozitif

özellikleri olan tarihçilik ve siyaset "felsefesi" radikal bir biçimde değişime uğrar.

Machiavelli (1469-1527). – Floransa orta burjuva sınıfından gelen Niccolo Machiavelli 1498'de (Savonarola'nın düşmesinden sonra) Floransa ikinci şansölyeliğine getirilir. Bazı konsey kararlarının yazımını, savaş yönetimleri sekreterliğini ve bir milis örgütleme işini üstlenir. Devlet başkanı Soderini'nin güvenilir adamı olur, Floransa dışında özellikle Cesar Borgia (Papa VI. Aleksandr'ın oğlu ve Romagna'da geçici bir devlet kurmuş olan), Curia, XII. Louis ve Almanya imparatoru nezdinde birçok misyonu yerine getirir. Bir teknisyen, bir danışman konumundadır, karar veren bir makam değildir: dolayısıyla, çevresindekilere ve emirlerini uyguladığı kişilere karşı eleştirel bir tavır alabilir. Gözlemlerini, notlarını ve ilişkilerini düzenleyen Machiavelli, Almanya ve Fransa'dan *Portreler* (Ritratti) kaleme alır, Cesar Borgia'nın tavrı üstüne düşüncelerini dile getirir.

Ne ki, 1512'de, Medicilerin Floransa'ya dönüşünde, çok içten ve aktif bir tavırla Cumhuriyet'i destekleyen Machiavelli cumhuriyetçi bir komploya katıldığı kuşkusuyla görevinden alınır, hatta tutuklanır ve işkence görür. İşte o zaman yazar olur, *Prens*, *Titus Livius'un Roma Tarihi Adlı Yapıtının İlk On Cildi Üstüne Nutuklar*, *Savaş Sanatı*, *Floransa Tarihi* adlı yapıtlarını, oyunlar, bir öykü, çeşitli şiirler kaleme alır. Bununla birlikte, bu yazılar zorunlu bir eylemsizliğin dengelenmeleri ve Machiavelli için Mediciler sarayının kapılarının açılması umudu olmuştur. 1520'de aklanır nihayet ama siyasal olmaktan çok edebi bir aklanmadır bu, çünkü belli bir aylık karşılığında *Floransa Tarihi*'ni yazmayı üstlenir.

Hükümdar (yazarı tarafından *De principatibus* adı verilen, daha sonra *Principe* olan) eski siyasal ütopyalara (Platon ve başka birçok yazardan Ortaçağ ve ötesine kadar) açıkça karşı çıkar, gerçek bir yönetimin gerçek yollarını yeni bir hükümdar (bir Medici?) adına keşfeder. Machiavelli'ye göre bunlar güç ve kurnazlıktır çünkü insanlar doğal olarak kötüdürler (kayıtsız bir biçimde böyle der). Machiavellici literatür deyimiyle *Virtuoso* devlet adamının (önyargılardan arınmış, akıllı ve şiddete varıncaya kadar enerjik) sonuç olarak misyonu (ütopik) İtalya'yı yabancı boyunduruğundan kurtarmaktır. Devrimci bir amaçtır bu; yazı ve akıl yürütme de bir o kadar özgündür: sade, süssüz ve demirden bir mantığa boyun eğer.

Klasik bir yazarın yorumu (tipik hümanist) olan *Titus Livius* (*Discorsi sulla Prima Deca di Tito Livio*) Machiavelli'ye –son derece canlı ve etkileyici mevcut durumu ve *Hükümdar*'daki başarılarını unutmadan– gizemli bir hale getirdiği bir geçmişe dönme fırsatı verir: yeniden yapılandırılacak bir toplum modeli bulmak istediği cumhuriyetçi Roma. Yaşlı bir asker ve Floransalı genç entelektüeller arasında teknik bir diyalog (ama diyalog da hümanist bir türdür) olan *Savaş Sanatı* (Arte della guerra) aynı idealize edilmiş imgeye dayanır: Machiavelli'nin gülünçleştirerek ve polemik bir tavırla İtalya'daki felaketlerden sorumlu tuttuğu (hükümdarlarla birlikte) paralı askerlerle karşıtlaştırdığı Romalı asker-yurttaş imgesi (ve eski komün milisleri tarzında).

Castruccio Castracani'nin biyografisiyle birlikte hazırlanan ve tamamlanamayan *Floransa Tarihi* (*Istorie fiorentine*) esasen siyasal olayları (Machiavelli'nin ilginç bulduğu), yani kuruluşundan 1492'ye kadar kenti karıştıran insanlar ve

taraflar arasındaki çatışmaları anlatır. Yozlaşmış bir tarihçi olan Machiavelli 1434-1492 arasında Mediciler tarafından uygulanan yönetim yöntemlerini eleştirmek amacıyla çeşitli yöntemlerden (sözgelimi uydurulmuş söylemler) yararlanır. Dikkatli bir tavırla anlatısını Lorenzo'yu överek bitirir ve çağdaş olaylara yaklaşma riskine girmez.

Machiavelli'nin şiirleri (otobiyografik, tarihsel) vasat bir düzeyde kalmıştır, buna karşılık, oyunlarından ikisi olan *Mandragora* ve *Clizia* bu yeni türde yazarının yeteneklerine tanıklık ederler; İtalya'da ortaya çıkan bu yeni tür bir Medici, Papa X. Leo tarafından çok desteklenmiştir. *Mandragora* aynı zamanda saldırı ve/veya paradoks aracılığıyla toplumun (ya da okuyucunun) dikkatini çekme bağlamında bir örnektir. Çünkü komedi bir evlilikle bitmez, zina yapan kadın kahraman Lucrezia'nın sadakat bildirisiyle biter, dolayısıyla Lucrezia Romalı kadın kahramanın zıddıdır!

Guicciardini (1483-1540). – Machiavelli'nin dostu ama ondan farklı olarak Floransa yüksek burjuvazisine dahil olan ve Floransa'da aristokratik bir rejimi savunan hukuk doktoru Francesco Guicciardini son derece parlak bir uluslararası kariyer yapmıştır. Avukat olur, 1512'de İspanya'ya elçi olarak gönderilir. Kısa süre sonra Medici ailesinden gelen iki papanın (X. Leo ve VII. Clemens) hizmetine girer. Onlar tarafından Mantova, Reggio Emilia ve Parma valiliğine atanır, daha sonra Romagna başkanı ve nihayet papalık birliklerine general olur.

Şarlken birliklerinin Roma'yı yağmalamasından (1527) sonra Guicciardini'nin talihi yaver gitmemeye başlar. Sadece geçici ve pek önemli olmayan görevlere getirilir ve son

Floransa cumhuriyetçi hükümeti tarafından sürgüne gönderilir (1527-1530). Medicilerin dönüşüyle birlikte liderlerinden biri olduğu oligarşik partinin amaçlarına destek olur ama önemli sonuçlar elde edemez. 1530'dan sonra I. Cosimo iktidara gelince kendi çıkarı için onu destekler ama safdışı edilir ve çekilmek zorunda kalır, kendi isteğiyle sürgüne gider.

Çok genç yaşta ve çok parlak bir durumda siyaset dünyasına giren Guicciardini çok erken dönemde yazı hayatına atılır. 1508'den itibaren bir *Floransa Tarihi*'ne (*Storie fiorentine*) başlar ancak tamamlayamaz; İspanya seyahatinden bir günlükle (*Diario*) ve bir öykü kitabıyla (*Relazione*) döner, ayrıca bir siyasal söylev kitabı yazar: *Discorso di Logrogno.* 1527'de, ilk sürgününde ve ilk başarısızlığında tartışma biçiminde bir tür otobiyografi kaleme alır: tüm öteki yapıtları gibi halk dilinde yazdığı *Consolatoria*, *Oratio accusatoria* ve *Oratio difensoria.* 1528-1530 arasında başka bir *Floransa Tarihi*'ne (*Cose fiorentine*) başlar, onu da bitiremez ve Machiavelli'nin *Nutuklar*'ı üstüne eleştirel *Düşünceler* kaleme alır. Uzun bir dönem boyunca (1512-1530) kendisi için *Ricordi*, yani çeşitli siyasal-ahlaksal düşünceler yazar ve değiştirir bunları. Ama en önemli yapıtı son sürgünü sırasında kaleme aldığı *İtalya Tarihi*'dir (*Storia d'Italia*).

Machiavelli'nin *Floransa Tarihi*'yle karşılaştırıldığında *İtalya Tarihi* (ancak bu adı koyan yazar değildir) coğrafi yoğunluğu (aslında tüm Avrupa) ve aktüalitesiyle kesinlikle yenidir. Çünkü 1494'te –bütün tehlikelerin ve felaketlerin yılı– başlar ve 1534'te biter ve bir anlamda çağdaş bunalımın en yakıcı olgularının anlatılmasıdır. Kaldı ki, Guicciardini yeteneksiz hükümdarların başlarına gelen ya da işleri rast-

lantılara kalmış insanların başlarına gelen olayları bunalım ve trajedi bağlamında görür.

Guicciardini'nin siyasal düşüncesi Machiavelli'ninkiyle karşılaştırıldığında neredeyse tam karşıtıdır onun. Guicciardini de dostu gibi mutlaka gerçekçi olmak gerektiğine inanır ve ona göre tarihin ritmi aslında hiç değişmez ama Guicciardini insanın bu ritmin yasalarını kavrayabileceğine inanmaz, dolayısıyla, insan kendi geleceğini (ve daha çok da halklarınkini) oluşturmaya çalışmaktan vazgeçmeli, idrakı (*discrezione*) sayesinde çıkarlarını (*particulare*) olaylara uyumlu kılmakla yetinmelidir. Kısaca söylemekgerekirse, "gerçekçi" Machiavelli'nin "ütopyalar"ına (kuşatıcı trajediye karşı sıçrayan iradenin meyveleri) karşı kesinlikle anti-dogmatik olan Guicciardini her türlü kahramanlığı reddeder ve siyaset adamlarına tavırlarını olayların sürekli ve kestirilemeyen gelişmelerine göre biçimlendirmelerini tavsiye eder.

Daha önce gördüğümüz gibi, Machiavelli'nin düşüncesi kesinlikle mantıksal olmayı amaçlarken ve kendini kesin bir biçimde ifade ederken Guicciardini'nin sezgileri (özellikle *Ricordi*'de) hipotezlerle ve el yordamıyla ilerler, her türlü engelleyici kesinliği reddetmesinin doğrudan sonuçları olan çelişkilerden ve mantıksızlıklardan kaçmaz.

Rönesans bunalımı. – Machiavelli'ye karşı (bir kez daha ama temel düşüncelerin karşıtlaşmalarıyla) Guicciardini sürekli biçimde Roma örneklerini ileri sürenlerin yanıldıklarını ve eski modelleri yeni koşullara uygulamanın mümkün olmadığını yazar. Bu arada, hümanizmanın temel mitlerinden birinin boşluğunu ve yararsızlığını ileri sürer. Özellikle *Fatum*'un bireye sadece çok sınırlı bir inisiyatif alanı bırak-

tığını kabul eder. Ona göre, Machiavelli insanın talihe karşı olasılıkların yüzde ellisini bir zorunluluk olarak yüklenmek istiyordu.

Kibar çevre ve/veya tüketim edebiyatı. – Cinquecento'nun bu ilk yarısının bu çok çalkantılı döneminde çağdaşlara göre de eğlence her zamankinden çok gereklidir. İtalya'nın (ve sadece Toscana'nın değil) halk dili ürünleri olan pastoral, şövalye şiiri, oyun, öykü bu beklentiye cevap verir.

Jacopo Sannazaro (1457-1530). – Bu Lombardia soylusu Napoli kültür yaşamının en önemli şahsiyetlerinden (hümanistler Giovanni Pontano [1429-1503] ve Benedetto Cariteo [1450-1514] ile birlikte) biridir. Klasikleri ve Floransa edebiyatını çok iyi bilir, Latince ve halk diliyle şiirler yazar, özellikle *Arcadia* büyük bir kitapçılık başarısıdır.

Arcadia uyumlu manzaralar içinde kır yaşamından sahneleri düzyazı ve şiir karışımı bir üslupla verir; bir kaçış dünyası ve yeridir. Kitabın birinci basımında (1501) çeşitli lehçelerden alınmış sözcükler ve Latince sözcükler bulunur ancak ikinci basımı (1504) –genişletilmiş– Toscana dili modeline göre sadeleştirilmiştir.

Ariosto (1474-1534). – Estetlerin (daha önce gördük) Niccolò da Coreggio (1450-1508) ya da Antonio Tebaldeo (1463-1537) gibi entelektüelleri çektikleri ve destekledikleri Ferrara'da Ludovico Ariosto –eski bir soylu aileden gelen– kültür sahnesinin ön safında yer alır. 1497'de saraya girmiş, A. Este'yle yakınlık kurmuş, diplomatik ve idari misyonlarda bulunmuş ve saray şenlikleri düzenlemiştir.

Latince ve halk dilinde şiirler yazmış, 1516'da *Çılgın Orlando* (Orlando furioso) adlı yapıtını yayınlamıştır; bu yapıt kesin biçimini alıncaya kadar (1532) on beş kez basılmış ve sadece XVI. yüzyılda 132 baskı yapmıştır: çok geniş bir kitlenin ihtiyaçlarına cevap veren parlak bir örnektir. Boiardo'nun şiirini bıraktığı yerden alarak Charlemagne'ın şövalyeleriyle Agramenteli pagan istilacıları karşı karşıya getiren savaşları ve birincilerin kesin zaferini anlatır.

Sayısız macera içinde bir ipucu ve bazı temel temalar vardır. Birincisi Rolando'nun kendisine Paris'i terk ettirip uzun yolculuklara çıkartan Angelica'ya duyduğu tutkuyla ilgilidir. Sonunda asla sevilmeyeceğini anlayan Orlando büyük bir çılgınlığın içine düşer (yapıtın adı da buradan gelir). Önüne gelen her şeyi yakıp yıkar, ta ki günün birinde silah arkadaşlarından biri uçup giden bilgeliğinin şişesini aydan getirerek onu iyileştirsin...

Şiirde çok sayıda kahraman ve olay bulunmasına rağmen iki temel tema birliği sağlar. Tatmini peşinde koşan doğal bir güç gibi anlaşılan egemen Aşk, kahramanları sarsan duyguları harekete geçirir. İnsan ve Talih arasındaki çatışma sürekli hareket halindeki ve mücadele içindeki insanları sahneye çıkarır ve bu insanlar sonunda rastlantıya yenik düşerler. İlk önce Rolando akıldışılık içine batar.

Dolayısıyla, şunu söylemek mümkündür: Ariostovari dünya görüşü bir Machiavelli ya da Guicciardini'nin görüşü kadar karamsardır. Bununla birlikte, Ariosto ve iki çağdaşı arasında büyük bir fark vardır. Çünkü Ariosto nostaljik olmaktan çok polemiktir; sertliği ve acımasızlığı şiirinin akıcılığı ve müzikalitesiyle, aynı zamanda inanmadığı bir şövalyeliğe mesafeli ve mizahi bakışıyla törpülenmiştir. Nihayet,

şiir angaje olmayan bir edebiyatın başyapıtıdır. Ariosto'nun açıkseçik programı okuyucularını eğlendirmektir ve çok sıcak çağdaş aktüaliteye her türlü anıştırmayı kesinlikle reddeder.

"Masum" şiir *Rolando* nihayet hoppa bir yapıttır çünkü Ariosto Hıristiyan Bradamante ve din değiştiren pagan Roger'nin aşkları aracılığıyla efendilerinin uzak kökenlerini, daha da ötesinde doğuştan ve yürekten gelen soyluluğu ve kibar çevre erdemlerini yüceltir, bir yandan da burjuvazi (ve para hırsı) ve halkı küçümser.

Tiyatro. – Belirttiğimiz gibi, Ariosto, Ferrara kraliyet şenliklerinin düzenleyicisidir; bu çerçevede düzyazı ve şiir biçiminde oyunlar kaleme almıştır: *Cassaria*, *Suppositi*, *Negromante*, *Lena*, *Studenti*. *La Cassaria* (1508) klasik modellere çok şey borçludur, *Lena* (1523) ise Ferrara ve kahramanların (sözgelimi paragöz yaşlı bir fahişe) psikolojisi bağlamında "gerçekçiliği" ile dikkat çeker.

Hıristiyan Antikite'den Cinquecento'ya kadar tiyatro büyük bir unutulmuşluk içine düşmüştü. Yeniden yaratılmasının onuru İtalyan yazarlarının olmuştur. XV. yüzyılda okunmak üzere yazılmış hümanist oyunlar görülür; 1450'li yıllardan başlayarak yavaş yavaş çevrilen ve uyarlanan Latince oyunların yayınlanması ve oynanması yaygınlık kazanır. Ariosto'nun *Cassaria*'sının arkasından sadece aynı yazarın değil Bibbiena'nın (*Calandria*), Aretino'nun vb. bir yığın başka oyunu gelir: Cinquecento'nun ortalarına kadar çok sayıda yapıt yayınlanmıştır. Bunların bazıları İtalya'nın her tarafında oynanmış ve hatta sınırların ötesine de geçmiştir. En büyük tiyatro üretim ve tüketim merkezleri Ferrara, Venedik, Floransa, Siena ve Roma'dır.

Yaratıcı taklit Rönesans estetiğinin temel karakteristiklerinden biridir. İtalyan tiyatrosunun tipolojisinde (ebedi olan) kesinlikle bir yenilik görülmemiş, sahneye genç ve yaşlı âşıklar, hizmetçiler, bilgiçler, parazitler çıkmış, bunlara palavracılar (antik modele göre İspanyollaştırılmış), dindarlar (*Decameron*'da görülen) eklenmiştir. XVI. yüzyıl İtalyan tiyatrosu kökenlerinin komik yöntemleriyle buluşurken entrikaları karıştırmış, mimikleri ve hareketleri geliştirmiş ve özellikle dile çok önemli bir işlev yüklemiştir: müstehcen çift anlamlar, yabancı ya da bilimsel sözcüklerin deformasyonu, tümce parodileri ya da ünlü başlıklar ve hatta lehçeler ve dillerin karıştırılması.

Ruzante tiyatrosu adı altında Angelo Beolco (yakl. 1496-1542) bu son alanda ustadır. İkisi şiir biçiminde, beşi düzyazı oyunlar ve üç *Diyalog* yazmıştır. İlk yapıtları rüstik pastoral parodileridir; daha sonrakiler gündelik yaşamının hüzünlü gerçekliğiyle yüz yüze gelen kaba Ruzante'yi sahneye çıkarır. Beolco özellikle lehçeyle yazmıştır ama kahramanları durumlarına uygun bir dil kullanırlar.

Trajedi. – Komedinin arkasından biraz gecikmeli olarak trajedi gelir: Trissino'nun (1478-1550) *Sofonisba*'sı, Giovanni Rucellai'nin (1475-1525) *Rosmunda* ve *Oreste*'si vb. Bunlar saray için yazılmışlardır, ödev (devlet çıkarı) ve tutkular arasındaki çatışma sorunsalını geliştirirler ve ödev her zaman tutkulara baskın çıkar. Komedinin bir kent dekoru içinde burjuva ve onun yabancılaştırıcı gülmesine boyun eğen halkı sahneye çıkardığı yerde trajedi bir saray ve görkemli yapılar dekoru içinde yüce olanı oynar.

Matbaa. – Sannazar, Ariosto ve ötekiler büyük yayıncılık başarıları yakalarlar. Bu olgunun belirleyici faktörlerinden biri matbaadır. Sözgelimi, Venedik'te. Senato, 1469'da bir Alman dizgiciye en önemli ayrıcalığı tanır. XVI. yüzyılda Manuce ve Giolito'yla Venedik Cumhuriyeti dünyanın en büyük yayıncılık merkezlerinden biri olur.

Matbaayla birlikte önemli sonuçlar gelir. Kitaplar çoğalır ve kitap fiyatları düşer ama yazar ve okuyucu arasına editör girer; editör –ekonomik nedenlerle– edebi tercihlere ağırlığını koyar ve çok çeşitli konularda yazan yeni bir yazar tipi ortaya çıkar böylelikle; bu yazar pazarın taleplerine göre hareket eder ve bu talepleri canlandırır. Çoğu zaman kısır dönemlerdir bunlar ama Pietro Aretino (1492-1556) ön plana çıkar. 1527'de Venedik'e yerleşen Aretino matbaayla birlikte gelen tüm kaynakları kullanır ve bütün türlerde (tiyatro, hajiyografi ve hatta pornografi) çok sayıda yapıt verir, tüm Avrupa'nın zenginlerinden bağış ve destek sağlamak amacıyla baskı yapar.

Öykü. – Kalem (daha doğrusu matbaa) maceraperestleri denen kimseler arasında bazı öykücülerden ve elkitapları yazarlarından söz etmek gerekir: iki taşıyıcı pazar vardır. Öykücüler arasında güneyli Massucio Salernitano'dan (yakl. 1410-1475) sonra gelen isimlerden bazıları şunlardır: tümü de kuzeyli olan Parabosco (yakl. 1524-1557), Straparola (öl. 1557'den sonra), Lando (1512-1553) ve kuşkusuz en büyükleri Matteo Bandello (1481-1561); Floransalılar Firenzuola (1493-1543), Grazzini (Lasca denir; 1503-1584), Doni (1513-1574) ve Sienalılar Fortini (1500-1562), Scipione (1540-1612)

ve Girolamo Bargagli (1537-1586). Durumu biraz basitleştirerek şunu söyleyebiliriz: bunların hiçbiri *Decameron* modelinden uzaklaşmazken Toscanalılar gündelik yaşamda yerel gerçekçilik yolunu tercih ederler, kuzeyliler ise harikuladeliğe ya da fabla doğru bir kaçış yolunu benimserler. Her sanatçı daha iyisini yapmaya değil, bu bağlamda belirgin özellikleri keskinleştirerek Boccaccio'yu aşmaya çalışır: müstehcenlik, dehşet, olağanüstü vb.

Elkitapları. – Cinquecento'nun eğitmenler, yol göstericiler çağı olduğu söylenmiştir çünkü elkitapları başarılı bir tür olarak ön plana çıkmıştır. Sözgelimi, Alessandro Piccolomini (1508-1578) *Kadınların Uygun Tavır ve Davranışları Üstüne Diyalog* (*Dialogo della bella creanza delle donne*) adlı bir yapıt kaleme almıştır; Francesco Sansovino bir sekreter elkitabı yazar; aynı zamanda Petrarcavari, parlak bir şair olan Giovanni Della Casa (1503-1556) çok büyük ilgi gören bir *Galateo* ya da toplum içinde doğru tavır ve davranış kitabı yazmıştır.

Baldassare Castiglione (1478-1529). – Mantovalı bir soylu olan Castiglione Milano sarayında eğitim görmüş, daha sonra Urbino ve Roma saraylarında bulunmuş ve İspanya'da papalık büyükelçisi olarak örnek bir kariyerle tamamlamıştır formasyonunu. *Libro del cortegiano* adlı yapıtı 1534-1593 arasında tüm dillere çevrilmiştir.

Gizemli Urbino sarayı çevresinde sarayın mükemmel erkekleri ve kadınları uluslararası modeli geliştirmiştir: ittifaklar kurmak, koşullara ve durumlara, geleneklere uyum sağlamak, konuşma, giyim kuşam, hareketler, tavırlar, etkinlik-

ler; doğuştan gelen meziyetlerle ve "incelik" ve "özgür davranışlar"la onları öteki insanlardan ayıran iki erdem.

Dil sorunu. – Cinquecento zevkine uygulanan başka bir alandır bu (Seicento'da daha da katılaşmıştır). Castiglione yukarıda sözü geçen yapıtında kesinlikle Toscana geleneğine dayanan ama bölgesel ve Latin dilli "soylu" biçimlerle zenginleştirilmiş olan bir İtalyan saray dilini savunur. Bu bağlamda, halk dilinin, İtalyan yazarlarının ifade aracı olan Latince'nin önüne geçtiği bir dönemde sadece teknik bir problem söz konusu değildir. XIV. yüzyıldan beri egemen olan Toscana dilini mi tercih etmek gerekir yoksa "ulusal" bir dili mi? Kardinal olduğu Roma'ya giden Venedikli Pietro Bembo (1470-1547) *Prose della volgar lingua*'sıyla kendine göre bir çözüm getirir: Dante, Petrarca, Boccaccio üçlüsü modeline göre yeniden inşa edilen "etkileyici" bir halk dili. Başarısının pozitif etkileri olmuştur çünkü bu başarı bilimsel, ince, düzenli ve istikrarlı bir edebiyat dilinin genel kabulüne götürür; ama aynı zamanda negatif sonuçları da olmuştur çünkü sadece yüksek sınıflarla ilgili yazılı ve kullanılmayan bir dil geliştirmiştir.

III. – Maniyerizm ve barok

Yeni tarihsel veriler. – Yaklaşık olarak 1550-1700 dönemi, biri siyasal, öteki ideolojik iki olayla belirlenmiştir büyük ölçüde. 1559'da imzalanan Câteau-Cambrésis barışı İtalya savaşlarını bitirir ve yarımadaya uzun bir barış dönemi gelir, öte yandan, İtalya da İspanya ve İspanyol modalarının etkisine girer.

Her zaman çok kesin bir dış bağımlılık içinde olan ve ekonomik açıdan da bir gecikme gösteren İtalyan devletlerinin zaman zaman kesin bir tarafsızlık içinde oldukları görülmüştür. Öte yandan, Protestan reformu da Katolik Kilisesi açısından Trento Konsili (1545-1563) aracılığıyla müthiş bir disipliner ve dogmatik yeniden örgütlenme çabası getirir. Roma, papanın mutlak otoritesi, dogmaların ve kurumların tartışılmazlığından yana tavrını açıkça ilan eder. Kültürel etkinliklerin denetimini güçlendirir, Engizisyon'u yeniden örgütler, Engizisyon Mahkemesini ve *impramatur*'u (kitap yayımında öncelikli izin) kurar ve sapkın ya da ahlaka aykırı (*Decameron* ve *Hükümdar*) olduklarından yasaklanan kitapların *indeks*ini yayınlar. Nihayet, Katolik Kilisesi elitlerin eğitimine yoğun biçimde müdahale eden Cizvitlere dayanarak kendi kültürünü, edebi ve sanatsal üretimi (Daniello Bartoli; 1608-1685) geliştirir: dev yapıt *Histoire de la Compagnie de Jésus* (Fra. çev.); Paolo Segneri (1624-1694) gibi vaizler vb.

Bu iki olaydan İtalyan yazarları ve karmaşık ve çok çeşitli yapıtları için önemli sonuçlar çıkar. Basitleştirerek ifade etmeye çalışırsak, bu üretimin kurallı ve kuralsız bir biçimde tanımlanabileceği söylenebilir. Dayatılan pusulalar da pusulasız insanları ve yenilikçileri yaratırlar.

Tasso (1544-1595). – Kendisi için zamansız bir romantik isyancı yorumu getirilemese de, Torquato Tasso hayatı boyunca söylenenlerin aşırı sonuçlarına maruz kalmıştır. Soylu ve aydın bir Bergamolunun oğlu olarak Sorrente'de dünyaya gelen Torquato küçük yaşta babasıyla birlikte Roma'ya gider. Daha sonra, gene babasıyla birlikte Venedik ve Padova'ya gider, felsefe ve hitabet eğitimi görür, yerel

Akademi'ye kabul edilir. 1565'te Tasso ilk kez Ferrara sarayına girer ve ücretli bir soylu olarak çalışır, Este dükünün resmi şairi olur. Yaklaşık on yıl boyunca görünüşte mutlu bir yaşam sürer ve çok verimli bir yazar olarak ön plana çıkar. *Gerusalemme liberata* (Kurtarılmış Kudüs) adlı yapıtını orada bitirir, *Discorsi dell'arte poetica*'yı da orada yazar, ayrıca, özellikle saraydaki kadınlara ithaf ettiği çok sayıda Petrarcavari şiir kaleme alır, bir trajediyi (1587'de *Re Torrismondo* adıyla bitirdiği) taslaklandırır ve belirgin hazcılığının mutluluğun eğretiliği duygusunu deldiği pastoral yapıtı *Aminta*'yı sarayda sahneletir.

Ama kısa süre sonra dengeler bütünüyle değişir. Aydınlar epik şiirini çok sert bir biçimde eleştirirler ve bu eleştiriler yaralar onu; öte yandan, kendisinin tahrik etmesiyle gelmiştir bu eleştiriler; dinsel bağnazlığı nedeniyle bunalıma girer ve engizisyoncuların sorgulamalarına maruz kalır; entrika ve rekabetin eksik olmadığı sarayda huzursuz olunca işkence altında olduğuna inanır, rezalet çıkarır ve bir manastıra kapatılır.

Manastırdan kurtulmayı başarınca Sorrente, Roma, Mantova, Padova, Venedik, Pesaro, Urbino ve Torino'yu dolaşır. 1579'da Ferrara'ya döndükten sonra orada iyi karşılanmadığını düşünür, büyük bir bunalıma girer ve Saint-Anne Hastanesi'ne kapatılır. Yedi yıl orada kalır, kimi zaman bunalımlar ve halüsinasyonlarla birlikte yaşar, kimi zaman aklı başına geldiğinde nüfuzlu kişilerden yardım ister ya da kendisinin haberi olmadan yayınlanan *Kurtarılmış Kudüs* adlı yapıtını sert eleştirilere karşı savunur.

1586'da özgürlüğüne kavuşan Tasso Padova'ya gider, *Kurtarılmış Kudüs*'ü gözden geçirir ve *Fethedilmiş Kudüs*'e dönüştürür; ama kısa süre sonra gene İtalya'da başıboş gezi-

lerine başlar. Çalkantılı yaşamını Napoli (dünyanın yaratılışıyla ilgili yapıtı *Mondo creato*'yu ve *Discorsi del poema eroica*'yı kaleme almış olduğu) ve Roma (*Conquistata*'yı yayınladığı) arasında tamamlar. Son düşkırıklığı: papanın kendisine vaat ettiği Capitole'de taç giyme töreni ölümüyle engellenmiş olur.

Anlaşılamayan bir dalkavuk olan Tasso aynı zamanda kaygılı bir yazardır. Teorik yazılarında uyguladığı yazı türlerinin kurallarını vermeye çalışır ve ayrıca eleştirmenlerden de tavsiyler ve düzenlemeler bekler: bununla birlikte, aylaklık ve çılgınlık nöbetleri sırasında her şeyden kaçmak ya da her şeyi reddetmek ister.

Kurtarılmış Kudüs adlı yapıtı içeriği açısından alegoriktir. Büyük bir hırsın (*Çılgın Orlando* düzeyine ulaşmak, hatta onu aşmak) ürünü olan bu epik şiir Birinci Haçlı Seferi'ni anlatır. Ferrara şövalye şiiri geleneği içinde yer alır ama birçok yönüyle ondan ayrılır: tarihsel bir konu, inancın ve Hıristiyan fetihlerinin yüceltilmesi, güçlü bir öykü birliği ve yüksek bir ton, bütün bunların yanında macera, büyü ve egzotizm anlayışının da silinmemesi. Ama *Liberata*'ya egemen olan bazı epizodların ağıtsal özellikleri dışında insanın karanlık bir kadere boyun eğdiği bir dünyanın köhneliği görülür.

Fethedilmiş Kudüs'e dönüştürülen İkinci *Kurtarılmış Kudüs*'teki yığınla büyülü ve erotik sahneyi sansür eder; kötü paganlar ve iyi Hıristiyanlar arasındaki karşıtlığı radikalleştirir; kısacası inanç ve dindarlık konusunda tam anlamıyla örnek bir tinselliği ön plana çıkarır.

Yeni entelektüeller: bilginler. – Seicento İtalyan edebiyatına (gene söz edeceğiz bu konudan) egemen olan belli bir tekdüzelik içinde, yeni bir parıltıyla yeni bir kültürel uzam

parlar: bilim. Bilimsel deney ve matematiksel kanıtlama Galileo'nun (1564-1642) 1613 tarihli mektuplarından birinde sergilediği metodolojik yöntemlerdir.

Bu iki yöntem bugün çok kesin olmakla birlikte XVII. yüzyılda durum farklıdır bu bağlamda. Çünkü geleneksel bilim adamları otoritelerin bıraktıkları mirasla, bunları aktarmakla, örgütlemekle ve yorumlamakla yetiniyorlardı. Galileo'yla birlikte bilim keşfedilir: sezgi, imgelem, merak, gözlem moda olur.

Toscanalı Galileo Galilei Pisa'da matematik dersleri verdikten sonra Padova'ya geçer, orada bir teleskoptan yararlanarak yaptığı gözlemlerle dört Jüpiter uydusunu keşfeder ve ayın yüzeyindeki lekeleri betimler.

Floransa'yadöndükten sonra Büyük Dük'ün matematikçisi olur, Copernicus'un (artık dünyayı evrenin merkezine koymayan) keşiflerine katılır ve bunları *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*'da rasyonel biçimde sistematize eder. *Saggiatore*'de Galileo bir Cizvit papazıyla tartışır ve otorite ilkesine ve deney verilerinin uygulanmasına karşı çıkar.

Öte yandan, *Saggiatore*, Galileo'nun öğrencileri ya da himayesindeki kişiler olan yeni bilim adamlarının program metni gibi bir şey olur. Giovanni Ciampoli'nin *Giornale de' letterati di Roma*'sı da Galileo'nun etki alanı içine girer; bu bağlamda, barometrenin mucidi Torricelli ve başka bazı isimlerden de söz edilebilir. Galileo özellikle çevresinde aydın Avrupalılardan oluşan bir Avrupa cumhuriyeti yaratır: Campanella, Sarpi ve hatta Marino. Hatta belki de daha fazlası: Galileo yazılarında halk dilini kullanmaya karar verir ve böylece yeni bir bilim dili oluşturur ve daha geniş bir kitleye hitap eder.

Nihayet, XVII. yüzyılda çok sayıda edebiyat akademisi ortaya çıkmış, bunlar çoğu zaman örgütlenemeyen ve kendilerini ifade edemeyen yazarları barındırma çabası içine girmişlerdir ancak boş bir çaba olarak kalmıştır bu; öte yandan, bilim akademilerinin sayısı da artmıştır. 1603'te Roma'da kurulan Accademia dei Lincei'de (Galileo 1611'de bu akademiye girmiştir) bir botanik bahçesi, bir doğa bilimleri müzesi vardır. Keskin gözlemciliği dolayısıyla simge olarak vaşağı seçen Accademia, bilim adamlarına sunulan yeni olanak yapıları bağlamında bir prototiptir: üniversite çevrelerinden farklı, disiplinlerarası görüş alışveriş merkezi, yeni fikirlerin yayıldığı merkezler. 1657'de Floransa'da kurulan Accademia del Cimento'nun üyeleri arasında entelektüel hekim Francesco Redi (1626-1698), Lorenzo Magalotti (1637-1712) ve Torricelli de vardır.

Galileo'nun yargılandığı, düşüncelerini inkâr ettiği, son yıllarını gözetim altında geçirdiği ve *Discours et démonstrations mathématiques* (Fra. çev.) adlı yapıtını İtalya'da değil de Leyden'de bastırdığı bilinir. İhtiyatlı bir dil kullanmasına, Cizvit bilginlerle iyi ilişkiler kurma çabasına rağmen, Galileo, yaşamı boyunca, bilim ve dinin uyuşmayan "gerçeklerini" yan yana getirmek istediği karmaşık ikili gerçek teorisini sansürcülere kabul ettirememiştir.

Direnişçiler ve dışlananlar. – Çok genç yaşta Dominiken tarikatına giren Giordano Bruno (1543-1600) öğrenimini Napoli'de yapmış ve ilahiyatçı olmuştur. Çok erken dönemde Aristotelesçilerden çok Yeni Platoncuların yazılarıyla ilgilenmeye başlar ve bu nedenle sapkınlıkla suçlanarak yargılanır. Sürgüne gitmek ve bütün Avrupa'yı dolaşmak

zorunda kalır, kendisine bir sığınak ve iş arar. Cenevre'de Calvinci olur, Protestanların bağnazlığından kaçar. Paris'e gider, orada karanlıkçılığı eleştirdiği bir oyun (*Calendaio*) yazar. Daha sonra İngiltere'ye kaçmak zorunda kalır ve orada Copernicus'tan sonra dünyaların çokluğu ve evrenin sonsuzluğu düşüncesini geliştirir. Bir Patricinin* ihbarıyla Venedik'te tutuklanır, engizisyon mahkemesine teslim edilir ve her türlü inkârı reddettiğinden ve sadece kilisenin otoritesini tanımayı kabul ettiğinden Roma'da diri diri yakılır.

Bruno gibi güneyli ve Dominiken olan Tommaso Campanella (1568-1639) dünyayı metafiziğe baş vurmadan açıklamak ister ve öteki bilgi yöntemlerinin bilinmesinin önceliğini ön plana çıkaran bir felsefe geliştirir: yeni bilimsel düşüncenin vardığı en uç nokta. 1594'te tutuklanmış, Roma'ya götürülmüş, düşüncelerini inkâr etmek zorunda kalmış ve ilk manastırına geri gönderilmiştir. Entelektüel başkaldırıdan siyasal başkaldırıya: Campanella İspanyollara karşı bir komplo içinde yer alır ve "komünist" ve teokratik bir program geliştirir. Yeniden tutuklanınca, ölüm cezasından kurtulabilmek için deli numarası yapar. Tek kişilik hücresinde son bir ifade yolu bulur (döneminin öteki isyancıları gibi): mülkiyetin reddedildiği, adalet ve hoşgörünün ön plana çıkarıldığı ideal kent ütopyası (*Citta del Sole*). Nihayet, VIII. Urbanus nezdinde kısa süreli bir bağışlamaya kavuşunca Paris'e kaçar ve beş yıl sonra orada ölür.

Konformist yazarlar. – XVII. yüzyılın isyancı yazarları yetenekleriyle dikkat çekerler. Bununla birlikte, bu yazarlar

* Patriciler; İtalya'da yönetici sınıf. (ç.n.)

entelektüeller arasında çoğunluk oluşturmazlar. Bunların çoğu hiyerarşilerin buyruklarına ve baskılarına boyun eğerler. Ya da, en fazla, bir maskenin arkasına gizlenirler. Sözgelimi, tüm yaşamı boyunca Roma'ya karşı Venedik Cumhuriyeti'nin ideolojik ve hukuksal bağımsızlığı adına yiğitçe savaşan ve Londra'da *Trento Konsili Tarihi*'ni yayınlayan Paolo Sarpi (1552-1623) hiç kimsenin İtalya'dan vazgeçemeyeceği gerekçesiyle düşüncelerini gizlemek zorunda kaldığını itiraf etmiştir.

Düşüncelerini gizleyenler ve konformistler siyasette Botero'nun (1544-1617) ve *Ragion da Stato*'sunun ardıllarıdır çünkü "doğru" (?) bir devlet çıkarını tanımlarlar: hükümdarın erdemli yollardan ve Kilisenin öğretilerine uygun biçimde kendi çıkarı için halkların yararına çalışması. Konformistlerin prototipi 1641'de çok anlamlı bir adı olan ve yaşadığı dönemin gerçeği söyleyenlere düşman olduğunu kanıtlayan *Della dissimulazione onesta* adlı bir yapıt yayımlayan Torquato Accetto'dur.

Zamanın yeni ürünleri. – Bologna, Verona, Roma ve Venedik akademileri üyesi Francesco Pona (1595-1655) çok ve çeşitli alanlarda ürün vermesi dolayısıyla meslektaşları arasında öne çıkar: bilimadamı, dâhi, tarihçi, şair, oyun yazarı, romancı: iki ciltlik *Rimes*, üç roman, 1630 tarihli veba salgınının öyküsü, bir diyalog, *La Lucerna* ve bunun inkârı.

Görüldüğü gibi, barok edebiyat yeni ya da yenilenmiş türleri ön plana çıkarır: Petrarcavari ve dinsel şiir, roman, trajedi, *commedia dell'arte*; özellikle söz oyunlarına ve metafora baş vuran hiperbolik, bereketli, tumturaklı ürünler.

Macera romanı, psikolojik, tarihsel, egzotik, eğitici, erotik romanlar... Seicento'nun yarattığı edebi tür pazara girer; büyük bir kitleye hitap eder ve bu kitleye bir demir yüzyıl için gerekli olan eğlence ve değişiklikleri ve aynı zamanda ideolojik ve ahlaksal propagandayı getirir. Sözgelimi, Bernardo Morando'nun *Rosalinda*'sında (1650) görüldüğü gibi, barok roman kahramanlardan, temalardan ve farklı ufuklardan oluşan muazzam bir varyeteyi kucaklayan açık bir yapıdır.

Dindışı komedi gülmenin saygısızlık kabul edildiği bir dönemde pek görülmez artık, buna karşılık, trajedi türü büyük bir başarı gösterir. Çünkü görkemli, kanlı ve "Tanrı'ya göre"dir. Sözgelimi, Federigo Della Valle'nin (yakl. 1560-1628) *Reina di Scozia*'sı, yasadışı ve Protestan kraliçe, zorba Elisabeth'in kurbanı, yasadışı, iyi ve Katolik hükümdar Marie Stuart'ın son günlerini anlatır.

Sarayın ve genel olarak yüzyılın gösteri gereksinimini *commedia dell'arte* ve sözün kimi zaman hareketsel teşhirciliğe, kimi zaman müziğe indirgendiği melodram karşılar.

Lirik şairler ve üstatları Giambattista Marino da (1569-1625) edebiyat sahnesinden eksik olmazlar. Bu Napolili şair Tasso gibi örnek ama başarılı bir kariyer yapar. Napoli'den kaçar ve Roma'ya sığınır, daha sonra Torino ve Paris'e gider, 1624'te muzaffer biri olarak döner memleketine. Erotik ve ustaca kaleme alınmış şiirler derlemesi olan *Lira*'yla adını duyurur; çağdaş sanat yapıtlarının dizelerle yorumlanması olan *Galleria*; pastoraller, idiller dizisi *Sampogna* ve özellikle *Adone*: bu muazzam şiir (42.000'i aşkın dize) Ovidius'un Venüs ve Adonis'in aşkları temasını yineler ve buna bir yığın tuhaf ve beklenmedik epizod ve çok çeşitli arasözler katar. Kesin bir birlikten yoksun olan *Adone* tüm doğaya

damgasını vurmuş, evrensel enerjinin ve en aşağısından en yükseğine kadar bütün ruhların erdemleri gibi görülen bir sevgi ilahisidir.

Barok adı uygun görülen çizgi içinde, Marino, klasik gelenekten (Gabriello Chiabrera [1552-1638], Fulvio Testi [1593-1646] vb tarafından da temsil edilen) kopar. Okuyucunun "zevki" adına şaşırtmaya, tuhaflıklar, çılgınlıklar yoluyla her halükârda okuyucunun ilgisini çekmeye çalışır. Marino ve ardılları (Achillini [1574-1640], Stigliani [1573-1661], Lubrano [1619-1963], Dotti [1649-1713]) beklenmedik ve çarpıcı metaforlar, sözcük oyunları, bilimsel sıfatlar kullanarak, şaşırtma amacıyla sıradan perspektifleri alt üst etmek ve gerçeği değiştirmek isterler. Ama aynı zamanda kendi dönemlerine özgü geçici ve istikrarsız unsura, keskin ve karmaşık bir geçicilik duygusuna karşı genel bir düşkünlüğü yansıtırlar.

Kaçış ve parodi. – *Aminta*'da sergilenen pastoral, Tasso'nun rakibi Battista Guarini'nin (1538-1612) *Pastor fido*'sunda kesin bir karşı reformculukla disipline edilen, destansı bir altın çağda masumiyet ve kaygısızlığın övülmesi için bir vesile olmuştur.

Bir kriz dönemi olan İtalyan Seicento'su, gerçekten de, yazarları bir yığın kaçış yoluna götürür. Okuyucularına zamanın dışına kaçmayı ve yürürlükteki emirlerin gizli eleştirisini öneren ütopyadan daha önce söz ettik. Aynı zamanda şaşırtıcı romandan da söz ettik. Ama parodi mevcut kuralların eleştirilmesi için başka bir yoldur. Sözgelimi, *Secchia rapita*'da Alessandro Tassoni (1565-1635) gülünç bir olayı sahte-epik bir üslupla işler.

Nihayet, lehçelerle kaleme alınan edebiyat da bir marjinallik talebini karşılar: edebidir bu marjinallik. Giulio Cesare Croce (1550-1609) *Bertoldo*'suyla kaçınılmaz bir sosyal eşitsizliğin kurbanı bir köylünün (Bolognalı) hüzünlü koşullarını anlatır. Napolili (gene bir güneyli!) Giambattista Basile (1575-1632) ise *Cunto de li cunti*'siyle ilk Avrupa fabllar derlemesini oluşturmuştur.

Perrault, Grimm ondan esinlenmişlerdir, belki keşfedilmesi (ama abartılmaması) gereken yönleri kalmış olan bir İtalyan edebiyatı döneminin –henüz bilinmeyen ve eleştirilen– üretkenliğini gösterirler.

III. Bölüm

ARCADIA'DAN "RISORGIMENTO"YA: (XVIII.-XIX. YÜZYILLAR)

XVIII. yüzyılın ilk yarısındaki büyük Avrupa çatışmaları İtalyan devletlerinin taslaklarını belirler. Aix-la-Chapelle (1748) barışı yarımadadaki Avusturya egemenliğini güçlendirir; İspanyol Bourbonları güneyde hüküm sürerler, Piemonte genişler. Bu yeni siyasal coğrafya ancak Fransız devrimiyle yeniden tartışmaya açılacaktır. yüzyılın ikinci yarısında Aydınlanma–İtalyanca *Illuminismo*– yarımadanın birçok bölgesinde bir reform siyasetini destekler.

I. – Arcadia

Arcadia Akademisi 5 Ekim 1690'da San Pietro in Montorio Manastırı'nda kurulmuştur. İsveç Kraliçesi Kristina'nın tahttan vazgeçtikten ve Katolikliği kabul ettikten sonra Roma'da kurduğu Oda Akademisi'nin (1674'te Krallık Akademisi olmuştur) işlevini sürdürmüştür. Peloponnessos toprağı

Arcadia ideal bir çobanlar ülkesi mitine gönderme yapar; burası zamanın dışında mutlu bir adadır, Theokritos'tan Vergilius'a, Sannazar'dan Tasso'ya kadar birçok şairin yaşadığı bir aşk ülkesidir. Kısacası, harikulade bir altın çağa kaçış davetidir. Hiç kuşkusuz, Arcadia ritleri ve yasaları (on iki tabakaya Latince olarak yazılmış olan) bir uzlaşmaya dayanır ama başarı gecikmeden gelir: yarımadada çok sayıda "koloni" doğar. 1711'de ortaya çıkan bir bölünme sorunu çözümlenir. Edebi yönelimleri –barok aşırılıkların reddedilmesi, müzikal, duygusal, hatta erotik bir şiir arayışı– oldukça yaygındır ve Alfieri'ye kadar yarımadanın tüm şairlerini kucaklar. Bununla birlikte, Arcadia kendisi için pek uygun olmayan bir dönemde şiir zevkini koruyabilmiş ve politik açıdan parçalanmış bir yarımadada İtalyan edebiyat biçiminin güvencesi olabilmiştir.

Giovan Mario Crescimbeni (1663-1728) akademinin ruhu ve ilk Genel Koruyucusu olmuştur. *Arcadia*'sı (1708) yeni kurumun ilk yıllarının canlı bir kroniğidir. Crescimbeni kiliselerin birleşmesini destekleyen bir tavır içinde olmuştur: geçmişin "büyükleri"nin, Petrarca, Chiabrera Provencelılarının taklit edilmesinden yanadır. Tanınmış bir hukukçu olan Gian Vincenzo Gravina (1664-1718) –Montesquieu *Kanunların Ruhu*'nda düşüncelerinden çok büyük ölçüde yararlanmıştır– birçok bakımdan çarpıcıdır: rasyonalizmi, ruh dinginliğine karşıt ahlakçılığı açık seçik biçimde görülür yapıtlarında. *Ragione e poetica* (1708) ve *Della tragedia* (1715) estetik öğretisini aktardığı yapıtlarıdır. Ona göre, esin akla uymalıdır, edebi türler arasında bölünme aşılmıştır artık. Ama estetik düşüncesi –çağdaşlarını etkileyen– inandırıcı bir yaratıcılık düşüncesine götürmez. Arcadia şairleri özgün-

lüklerinden çok teknik virtüoziteleriyle (ve taklitçilikleriyle) öne çıkarlar. Giambattista Zappi (1667-1719) yaşadığı süre içinde büyük bir başarıya tanık olmuştur. Bologna kolonisinin en ünlü şairi Eustachio Manfredi (1674-1739) ince bir Petrarcacıdır. Gravina'nın öğrencisi Romalı Paolo Rolli (1687-1765) Goethe'nin çok önemsediği şiirlerinde çapkınlığı ve erotizmi anlatır. Carlo Innocenzo Frugoni (1692-1768) yorulmadan Tendre ülkesini araştırır (10 ciltlik *Opere Poetiche*, ölümünden sonra, 1779). Yerel bir dil kullanan Sicilyalı şair Giovanni Meli (1740-1815) *Bucolica*'da (1787-1814) Rousseaucu bir doğa ve toplum vizyonundan esinlenir. Kendisi aynı zamanda *Don Chisciotti e Sanciu Panza* (1787) adlı komik-destansı bir şiir yazmıştır. Arcadia dışında didaktik bir şiir gelişmiştir ve bu alandaki başyapıt yüzyıl sonunda Lorenzo Mascheroni (1750-1800) tarafından yazılmış olan *L'invito a Lesbia Cidonia*'dır (1793).

Metastasio (1698-1782) ve melodramın yeniden biçimlenmesi. – Arcadia opera ve "türevleri"ne karşı ayaklanmıştı: türlerin karışımı, "klasik birimler"in olmaması, müzik ve mizansenin şiir metni üstündeki ezici egemenliği. Apostolo Zeno (1668-1750) melodram ve trajediyi birbirlerine yakınlaştırmak istemiştir. Yazmış olduğu yaklaşık elli yapıta bakıldığında, hiç kuşkusuz, onun gücünü aşan soylu bir amaçtır bu.

Roma'da doğan Metastasio (1698-1782) –Pietro Trapassi'nin takma adı– doğaçlama yeteneğiyle 1708'lerden başlayarak Gravina'dan destek ve himaye görmüştür. 1718'de Arcadia'ya kabul edilir. 1719'da Napoli'ye yerleşir ve orada da ünlü şarkıcı Marianna Bulgarelli'den himaye görür.

Didone abbandonata (1724) ilk büyük başarısıdır. Tarihsel melodramları bütün İtalya'da oynanmıştır: *Siroe* (1726), *Catone in Utica* (1728), *Semiramide riconosciuta* (1729), *Alassandro nelle Indie* (1729), *Artaserse* (1730). 1730 yılında VI. Charles tarafından Viyana'ya çağrılır ve Zeno'nun yerine imparatorluk şairi olur. 1730-1740 on yıllık dönemi yaşamının en verimli ve en mutlu dönemidir: *Demetrio* (1731), *Olimpiade* (1733), *La clemenza di Tito* (1734), *Attilio Regolo* (1740'ta yazılmış ama 1750'de oynanmıştır) bu döneme tanıklık eden yapıtlardır. Maria Theresa saltanatı kendisini yavaş yavaş saraya yakın şair rolüne yakınlaştırır: başlıca yapıtı imparatorluk ailesi ve sarayının oynamış olduğu "tiyatro şenlikleri"dir. Metastasio sanatının teorik temelleriyle ilgilenir: *Estratto delle poetica di Aristotile non considerazioni sulla medesima* (1773). Tiyatro, müzik, fikirlerin gelişmesini melankoli içinde tespit eder. Kontes Marianne d'Althann'ın, daha sonra genç besteci Marianne Martinez'in desteğiyle güçlenir.

Şair ve müzikçi olan Metastasio müziğe amacı seyirciyi etkilemek olan şiir metnine eşlik etme işlevi yüklüyordu. Bununla birlikte, dizelerinin zaman zaman bu eşlik etme işlevini taşımadıkları da görülür, müzikalitesidir bu onun. Melodramlarındaki sahneler farklı *recitativo* tiplerine ve müzikal geçişlere dayanıyordu ve müzik de *arie*'de ortaya çıkıyordu. Gönül meseleleri, ödev ve tutku arasındaki ikilemler ve çatışmalar yapıtlarının temel temalarıdır. Patetik olan, komedi ve trajedi arası bir türde ustalaşan Metastasio yüce ve trajik olana yöneldiğinde yolunu şaşırır. Rousseau onu "tek gönül şairi" olarak selamlar; Voltaire ise onun Corneille ve Racine düzeyinde bir yazar olduğunu söyler. Bununla birlikte, başarısı sürekli olmamıştır. Gluck'un Calzabigi'nin bir lib-

rettosuna göre Viyana'da sahnelenen *Orpheus ve Eurydike*'si (1762) müzik ve koroların metnin önüne geçmesinin işaretidir.

II. – Carlo Goldoni (1707-1793) ve komedide reform

XVIII. yüzyılda komedinin çok kesin bir statüsü yoktur. *Commedia dell'arte* bir yandan kesin biçimde gerilerken bir yandan da sahnenin ön tarafındaki yerini korur. Arcadialıların yaygın vasatlığa karşı çıkmalarının bir anlamı yoktur: özgün yapıtların zamanı değildir. Toscanalı Girolamo Gigli (1660-1722), Jacopo Angelo Nelli (1673-1763), G. B. Fagiuoli (1660-1742) Fransız tiyatrosundan çok etkilenmişlerdir ve göstermişlerdir bunu. Pier Jacopo Martello (1665-1727) ve buna karşılık *Merope* (1713) adlı trajedisiyle Avrupa'da büyük başarı kazanan Scipione Maffei (1675-1755) için de aynı şey söz konusudur.

Bu "reform" büyük ölçüde Venedikli Carlo Goldoni'nin eseridir. Devrim değil reformdur bu. Goldoni *commedia dell'arte*'den tamamen yazılı düzenli komediye götüren yolda yavaş yavaş ilerler. Yolu kesinlikle düz bir çizgide ilerlemez, birçok kez geri dönüş yaşar, Goldoni erken gelişmiş bir yazar değildir: esinini tüketerek–kendi ifadesiyle– dünya ve tiyatro kitaplarında yolunu arar. Bununla birlikte, seyirci, aktörler, komedi "yazarları" gerekliliklerini empoze eder. 120 kadar oyununda basit taslaklar, kısmen düzenlenmiş oyunlar –*commedia dell'arte* masklarının doğaçlama rollerini sürdürdükleri– ve tümü yeniden yazılan oyunlarla almaşır. Öte yandan, İtalyan dili Venedik'te gündelik yaşamın aynası lehçelerle de almaşır.

Çalışmalar ve günler. – Venedik, Perugia, Rimini hareketli bir gençliğin ilk etaplarıdır. Goldoni hukuk öğrenimini Pavia'da tamamlar. Venedik, Milano ve Nicoletta Conio'yla evlendiği Cenova'da yaşar; Pisa'da avukatlık yapar (1745-1748). Tiyatro etkinlikleri 1738'de başlar. Goldoni o zamana kadar amatör oyuncu olarak çalışmış, gösteriler düzenlemiş, oyunlaryazmıştır (sözgelimi, *Belisario* komedisi; 1734). Sonra, profesyonel tiyatroculuğun zamanı gelir (Imer Kumpanyası, San Giovanni Crisostomo Tiyatrosu) ve "reform" başlar: 1738'de yazılmış bir rolle kurduğu bir taslak olan *Momolo cortesan*'ı yayınlar; 1743'te tamamen yazılı ilk oyunu *La donna di garbo* gelir. Bu dönemin taslakları ve kısmen yazılmış oyunları –bunlar arasında *Arlecchino servitore di due padroni* de vardır– hâlâ *commedia dell'arte*'ye bağlıdır; Molière'in etkisiyle bir başkişi ortaya çıkmaya başlar yavaş yavaş.

Goldoni 1748-1753 arasında Venedik'teki Sant'Angelo Tiyatrosu'nda Medebach Kumpanyası için çalışır. Pietro Chiari'nin meydan okumalarına karşı 1750-1751 arasında on altı yeni oyun yazar ve oynatır (bunların tümünün aynı düzeyde olduğu söylenemez). Birçok başyapıtı bu dönemde oynanır: *La bottega del caffé* (1750), *La famiglia dell'antiquario* (1753), *La locandiera* (1753). Entrika bir "karakter" e odaklanmıştır; Venedikli burjuva büyük bir ustalıkla resmedilmiştir; ahlak doğallıkla ortaya çıkar. 1750'de Goldoni oyunlarının ilk basımı için girişimde bulunur ve bir manifesto-oyun yazar: *Komik Tiyatro.* 1753'te roller değişir: Goldoni, sahibi Vendramin'in önerdiği cazip koşulları kabul ederek San Luca Tiyatrosu'na geçer; Chiari de onu izleyerek Sant'Angelo Tiyatrosu'na geçer ve yeni modalara daha çok açılır. 1756'da "koroyla ilgili" esinini daha da canlandıran *Il cam-*

piello adlı oyunu oynanır. 1758-1759'da, Roma'da yedi ay Tor di Nona Tiyatrosu'nu yönetir. Dönüşünde Chiari'den daha tehlikeli bir rakiple mücadele etmek zorunda kalır: onun reformuna karşı çıkan Kont Carlo Gozzi 1761'den başlayarak çok başarılı "fabllar" sahnelemiştir. Goldoni aşağı kalmaz ve o da çok sayıda ilgi gören oyun –*Gl'innamorati* (1759), *Villegiatura* üçlemesi (1761)– ve çok sayıda Venedik oyunu yazar: *I rusteghi* (1760), *Le baruffe chiozzotte* (1762). Gozzi'yle girdiği polemiklerden yorgun düşen Goldoni 1762'de Paris'ten gelen daveti kabul eder. *Una delle ultime sere di carnavale* adlı yapıtında Venedik'e veda eder. Paris'te gerçekleştirilmesi gereken önemli amaçlar vardır: yönetmeyi kabul ettiği "Comédie italienne" onun reformlarından etkilenmez. Goldoni taslaklar yapmak, kısmen yazılmış oyunları düzenlemek zorunda kalır. Fransızca oyunlar (sözgelimi *Le bourru bienfaisant*, 1771) yazar, içlerinde *Il ventaglio*'nun da bulunduğu bazı oyunlar kaleme alır. Ama İtalyan tiyatrosuyla kontratını yenilemez. Dramaturgluk kariyeri bitmiştir. Kraliyet ailesi çocuklarının İtalyanca hocası olan Goldoni *Hatıralar*'ını yazmaya başlar. Devrim Fransa kralının kendisine bağladığı aylığı keser. Konvansiyon 6 Şubat 1793'teki ölümünden sonra yeniden bağlar aylığı.

Goldoni tiyatrosu. Polemikler. – Goldoni "karakterler"den çok insanlar arasındaki gündelik ilişkilerle ilgilidir: dolayısıyla, "toplumsal ilişki alanlarına" da (kafeler, meydanlar vb.) önem verir. Goldoni, esasen, tüccar burjuvalar –*commedia dell'arte*'nin gülünç kahramanı Pantalone sağduyulu bir insana dönüşür– ve mütevazı insanlar üstünde yoğunlaşır: aristokratlar, din adamları, dışlanmış, uç insanlar yok-

tur oyunlarında ve yapıtlarının çok belirgin teması "ihtiyat" adına yapar bunu. Burjuvaziye bakışı pek olumlu değildir: kibirli soylulara karşıdır, onların kötülüklerini ve yanlışlıklarını ifşa eder, kendi içlerine kapanmış, egoist insanlar olduklarını gözler önüne serer. Ama Goldoni kesinlikle bir ideolog değildir. Komedilerinin "değer"i kahramanlarının erdemlerinden gelir: emek, dürüstlük, aileye bağlılık. Goldoni'nin komik tipi yaşam karşısında temkinli bir iyimserliğin içinden fışkırır, bununla birlikte, birçok komedisi de *commedia dell'arte*'nin pek de ince olmayan yöntemlerinden yararlanır.

Daha önce belirttiğimiz gibi, Carlo Gozzi (1720-1806) Goldoni reformuna kesinlikle karşı çıkmıştır ama daha çok da soyluluk bağlamında çizdiği pek hoş olmayan tabloya, halkla uyuşmasına, büyük idealleri unutmasına itiraz eder. Bu "gerici" ve ahlakçı kont kesinlikle aptal değildi. Gozzi başarının kesinlikle yapıtın niteliğine bağlı olmadığını göstermek amacıyla "çocuk bakıcılarının anlattıkları masallar"dan yararlanır. Gozzi'nin meydan okuyan bir dramaturg olarak 1761-1765 arasında yazdığı on kadar *fiabe* çok tutulmuştur. Belirgin özellikleri *commedia dell'arte*'ye dönüş, olağanüstülük, insanların Aydınlanma düşüncesine göre hicvedilmesidir. Alman romantikleri bu *fiabe*'yi büyük bir heyecanla keşfetmişlerdir.

III. – "Illuminismo" dönemi

Milano'da "illuminismo". – *Illuminismo* Aydınlanma felsefesine bağlı olmakla birlikte daha az teorik, daha az materyalist eğilimler içindedir. Pek karşı çıkmadığı bir aydın mut-

lakçılığının reformlarını –ekonomik, hukuksal, bilimsel– geliştirmek ister esasen. Bu yeni kültür önce Milano'da, Maria Theresa (1740-1780) döneminde görülür.

Kont Imbonati çevresinde *Trasformati Akademisi* (1743-1768) yeniden örgütlenir. Ama yeni Milano kültürü Kont Pietro Verri'ye (1728-1797) bağlıdır: 1761-1762 döneminden başlayarak onun çevresindeki genç entelektüeller *Società dei pugni*'yi kurarlar. *Il Caffè*'yi (1764-1766) bu grup çıkarır. Çalışma arkadaşları (aralarında Pietro ve Alessandro Veri, Beccaria da vardır) bu dergide çok etkileyici bir üslupla ekonomik, edebi, bilimsel aktüaliteye değinirler. Kültürün halka sağlıklı bir biçimde yayılması için mücadele ederler, tipolojilere karşı çıkarlar. Bu derginin estirdiği rüzgârlar yıllarca sürmüş, daha sonra II. Joseph'in mutlakçılığının reformcu etkisi altına girmiştir. Pietro Verri –1773'te Kant'ın sözünü ettiği *Discorso sull'indole del piacere e del dolore*'yi yayınlamıştır– deneme türünde yapıtlar vermeyi sürdürür (*Osservazioni sulla tortura*, *Storia di Milano*, öl. sonra). Ekonomik özgürlük ve siyasal özgürlüğün kısmen birbirlerine bağlı olduklarını kanıtlamayı amaçlar. 1796'da cumhuriyetçi komünde görev almıştır.

Cesare Beccaria (1783-1794) tek bir kitapla, *Dei delitti e delle pene* (*Suçlar ve Cezalar*) [1764] ile ünlü olmuştur. D'Alembert, Diderot, d'Holbach coşkuyla selamlamışlardır kendisini. Beccaria tutkulu bir kararlılık içinde, cezaların gerçek işlevi üstünde durur, ölüm cezasına karşı çıkar ve bir sorgulama aracı olarak işkencenin hiçbir biçimde gerçeği açığa çıkaramayacağını gösterir. Toscana arşidükü ceza mevzuatı reformunda (1786) bu ilkelerden esinlenmiştir. Ama Beccaria'nın reformcu atılımları yarı yolda kalır. Bu

"düzene dönüş" Pietro'nun kardeşi, *Le avventure di Saffo* (1782) ve *Le notti romane* (1792-1804) adlı yapıtlarıyla tanınan romancı Alessandro Verri (1741-1816) ve cumhuriyetçilerin gelişiyle birlikte azılı bir "gerici" olan *illuminista* iktisatçı Gian Rinaldo Carli'de (1720-1795) daha belirgindir.

Napoli'de XVIII. yüzyıl kültürü. – Krallığın arkaik yapısına rağmen, Napoli'de entelektüel yaşam olağanüstü zengindir. 1725'te, Napoli Üniversitesi'ne retorik profesörü olarak atanan Giambattista Vico (1668-1744) *Autobiografia*'sını dikte etmiş ve *Yeni Bir Bilimin İlkeleri*'ni (*Principi di Scienza Nuova*, genişletilmiş 3. bas., 1744) yayınlamıştır. Yaşadığı dönemde değeri bilinmeyen, yalnız kalan, daha sonra büyük bir heyecanla yeniden keşfedilen Vico, Kartezyen idealizme saldıran bir tarih felsefesi geliştirmiştir. Tanrılar çağı, kahramanlar çağı, insanlar çağı sürekli yeniden başlayan bir çevrimin üç dönemidir. Bu üç döneme, estetik düzlemde duyular, fantezi ve akıl denk düşer. Vico geçmişi modern tarihçiliğin habercisi yöntemlerle irdeler: arkeoloji, etnoloji, mitoloji aracılığıyla halkların kolektif yaşamını kavramaya çalışır. Bu bağlamda, bilginin sezgisel biçimini karakterize eden şiir esastır. Çoğu zaman zor anlaşılan parlamalarla gelişen *Yeni Bilim*'in düzyazısı XVIII. yüzyıl panoramasında ön plana çıkar.

Tarihçi ve hukukçu olan Pietro Giannone (1676-1748) *Istoria civile del Regno di Napoli* (1723) adlı yapıtıyla *illuminista* kültürünün habercisi olmuştur: kilise egmenliğine karşı çıkar, hatta *Triregno*'da (1733-1735) her türlü aşkınlığı reddeder. Yüzyılın ikinci yarısında, Napoli'de kesinlikle modern ekonomik ve siyasal teoriler doğar. Bunlar arasında on yıl Paris'te yaşayan rahip Ferdinando Galiani (1728-1787) ve

Buğday Ticareti Üstüne Diyaloglar'ı (1770); filozof ve iktisatçı Antonio Genovesi (1713-1769); Gaetano Filangieri (1752-1788) ve *Scienza della legislazione*'si; Bourbonların yaşamına son verdiği hukukçu ve tarihçi Mario Pagano (1748-1799) –bir cumhuriyetçi anayasa projesinin mimarı– sayılabilir.

Giuseppe Parini (1729-1799). – Yapıtlarının büyük bölümü bölük pörçük kalmış ya da kolektif derlemeler içine dağılmıştır: *illuminista* şair, saray şairi Parini aynı zamanda tesadüfen şair olmuştur. Bosisio'da doğan Parini çok erken bir dönemde kilise ortamına girer. 1753'te Milano'da *Trasformati* içinde yer alır, yıllarca (1754-1762) Düşes Serbelloni'nin yanında, çocuklarına ders verir. Bu yüzeysel ortamın –kabullenmediği ama katlandığı– eleştirel gözleminden büyük satirik şiir *Il giorno* doğacaktır. İlk iki bölümü *Il mattino* (1762) ve *Il mezzogiorno*'nun (1763) yayınlanmasıyla okuyucuların ve bu arada Lombardia Valisi Kont Firmian'ın ilgisini çeker. Bununla birlikte, ancak 1769'da bir kamu görevi üstlenebilecek ve saray okulunda retorik hocalığına getirilecektir. Eski Rejim'in son yıllarında gitgide tamamen dost çevresi içine kapanır. Hiç kuşkusuz, kendine mal ettiği "Jakoben" şöhretine rağmen Napoléon'un İtalya seferlerini gönülsüzce izler. *Sul vestire alla ghigliottina* (1795) adlı odunda Devrim'in vahşetini ifşa etmiştir. Habsburgların dönüşünü bir soneyle yüceltir. Öldüğü gün (15 Ağustos 1799) dostlarına siyasal tavrının pragmatizmini açıklar.

Onun niteliklerini başka yerde aramak gerekir. Tamamlanmamış ve sürekli elden geçirilmiş olmasına rağmen *Il Giorno* çok etkileyici bir dizi tablo önerir. Hiç kuşkusuz, bütünün yapısı pek sağlam değildir. Ama Parini'nin ironisi

birçok hedefi vurmuştur: aristokratik ortamın kendine yeterliği, kendi hallerinde yaşayan insanları küçümsemesi, gelenek göreneklerin gevşemesi, kültürü (ya da kültürsüzlüğü): yüzeysel bir "felsefi" biçim, gülünç bir Galyacılık. Şiiri derin heyecanları paylaştırır ve aynı zamanda aristokratik ortamla ilgili olağanüstü betimlemeler yapar. Parini çok çeşitli konulara el atmıştır. İlk odlarının büyük bölümü *illuminista* hareketi içinde yer alır: *La salubrita dell'aria* (1759) vaktinden önce gelmiş bir çevreyi savunma metnidir; *La musica*'da (1762) kısırlaştırma uygulamalarına karşı çıkar; *L'innesto del vaiolo* (1765) tıbbi gelişmelere bir övgüdür. *La recita dei versi* (1783) ile başlayan ikinci dönemde çok önemli başarılar görülmüştür: şairin otoportresi *La caduta* (1785), *Il pericolo* (1787), hiç kuşkusuz başyapıtı sayılan *Alla Musa* (1795).

Vittorio Alfieri (1749-1803) ve trajedi. – Sıkıntılı, çerçevesi belirsiz bir başkaldırı düşüncesi içinde yaşayan, "preromantik" duyarlığın tanığı Alfieri *illuminista* kültürünün bunalımının habercisidir. Asti'de doğan Piemonteli bu soylu Torino Askeri Akademisi'ne gönderilir. Akademiden 1766'da mezun olur ama askerlik mesleği için yaratılmamıştır. Piemonte-Sardinya kralı en "görünmez hükümdar" olduğundan, Alfieri, endişe ve sıkıntıları boyutunda bir mekânı 1767-1772 arasında Avrupa'da aramıştır. Hiçbir Avrupa devleti (İngiltere dışında) çekici gelmez. Viyana'da sürekli biçimde Maria Theresa'nın önünde eğilen Metastasio'dan kaçar. Sadece doğal manzaralar tatmin eder onu.

İlk trajedisi *Antonio e Cleopatra* (1775) kendi koşullarını yansıtır: bir aşk tutkusunun tuzağına düşen Alfieri büyük amaçlara ulaşma özlemi içindedir. Yunan, Latin, İtalyan

klasiklerini inceler. Toscana lehçesini öğrenmek çok çetin bir mücadele olmuştur onun için: tüm Piemonteli soylular gibi Alfieri de Fransızca'ya alışmıştır. İtalyanca'yla daha çok haşır neşir olabilmek için Toscana'ya yerleşir ve Piemonte'den kopar. 1777'de Floransa'da, Charles Edward Stuart'ın karısı Kontes Louise d'Albany'yle tanışır. Bu "büyük aşk" yönetir bundan böyle yaşamını. 1786'da Paris'e yerleşir: Didot 1789'da trajedilerinin Paris baskılarını yapar. Fransız Devrimi'ni önce heyecan içinde seyreder, daha sonra devrimin büründüğü koşullara amansızca düşman olan Alfieri 1792'de bu ülkeden kaçar. Floransa'ya döner ve ikinci derecede birkaç yapıt yazar. 1803'te orada ölür: akışı ve anlamı kendisinden kaçan bir "tarih"ten gitgide koparak.

Politik yapıtlar. – Yaşamının ikinci döneminde kaleme aldığı *Della tirannide* (1777) ve *Del principe e delle lettere* (1778-1786) Alfieri'nin siyaseti götürmüş olduğu kutuplaşmanın örneklerini verirler. "Tiran"ın –Alfieri'nin monarkla özdeşleştirdiği tarihselcilik karşıtı hipostaz– karşısına özgürlük için mücadele eden ve dayatılan her türlü yönetim biçimini reddeden "kahraman" çıkar. Bu mücadelenin yüce bir bozgunla sonlanmasının pek fazla önemi yoktur: Alfieri bu soyut atılıma bağlanır. Devrimci eylemin başarısızlığı (intihar ya da bir tiranın öldürülmesi) karamsarlığını abartır: bu zaten onun trajik evreninin çekirdeğidir. Halk, reform projeleri pek ilgilendirmez onu; burjuvazi ve ticaretten nefret eder ve gizlemez bunu ("küstah obez, pis idol"); bağımsızlıklarını koruyan sanatçıları yüceltir. Alfieri'ye göre İtalya'nın birliği peygamber-şair mitinin egemen olduğu bu ufkun içindedir. *Satirler*'i (1786-1783), politik odları, yergi metni *Il*

misogallo (1793-1798) bir dönüşümün işaretleridir. Milliyetçiliğinin temelinde Devrim'e duyduğu nefret yatar: ulusal bilinci Fransız hegemonyasının reddedilmesiyle tanımlanır.

Trajediler. – Bu "romantik" atılımı Alfieri klasik ve aristokratik bir biçimle kuşatır. Trajediyi esinlenmesi ve tarihe karşı mücadelesiyle uyum içindeki tek biçim olarak görür. Aristoteles'in getirdiği kurallara harfiyen uyar, koroları kaldırır, kahraman sayısını kısıtlar, entrikayı sadeleştirir, on bir heceli bir ölçü kullanır, konularını tarihten alır. İlk trajedilerine egemen olan "tiran"dır. *Filippo II*'nin (1775-1776, daha sonra elden geçirilmiştir) sarayı, felakete götüren, mutlak, politik ve duygusal tiranlığın sembolüdür. Özgürlük sadece bir ütopya ya da bilinçli bir ölüm tercihidir: *Antigone* (1776-1777). "Özgürlük trajedileri" gitgide içselleşen bu dramı örneklerler. *Virginia*'da (1777-1778) kahraman tiranla aynı yalnızlık içinde buluşur (Roma halkının hiçbir siyasal rolü yoktur). *Oreste*'de (1776-1778) Agamemnon'un oğlunun tek bir tutkusu vardır: babasının intikamını olmak ve ondan sonra ölmek. Alfieri'nin başyapıtı, hiç kuşkusuz, *Saul*'dur (1782): zorbalık itkileri ve bunlardan kurtulma arasında bocalayan kral intiharı bir kurtuluş gibi görür. *Mirra*'nın (1784-1787) önemi de aynı nedenlere bağlıdır: Kıbrıs kralının kızını korkunç ve kimseye açıklayamadığı bir tutku kemirir: bu tutkuyu açıklaması ancak ölüme götürür onu. "Politik" bir okuma konusu olan Alfieri'nin trajedileri, *Risorgimento* döneminde, eksikliklerine (eylemin doruk noktasına çıkması, kahramanların karakterlerindeki donukluk vb.) rağmen çok büyük ilgi görmüştür. Ama Alfieri İtalya'ya düşlediği ulusal tiyatroyu kazandıramamıştır.

Otobiyografi. – 1790'da Paris'te başladığı, Floransa'da sürdürdüğü romanesk ya da romantik –bazı manzara betimlemeleri gerçekten ünlüdür– yapıtı *Vita di Vittorio Alfieri da Asti scritta da Esso* bu türün klasiğidir. Aynı dönemde Giacomo Casanova (1725-1798) tarafından Fransızca kaleme alınmış *Yaşamımın Öyküsü* ile hiçbir ortak yanı yoktur. Alfieri her şeyden önce kendisinde doğan trajik eğilimi açıklamak ister. Tüm biçimleriyle güzellik tutkusu dışında onu böyle bir duruma itebilecek hiçbir şey yok gibi görünmektedir. Kanıtlama, inandırma isteği belli bir mizahla birleşir. Çoğu zaman bir ahlakçıdır: "En aptalca sözleri bile dinlerim: söylenmeyen her şey öğrenilebilir böylelikle." Şiir biçiminde düzenlediği güncesi –*Rime* (1789)– aynı ağırlıkta değildir.

Tarihçiler, denemeciler. – Ludovico Antonio Muratori'nin (1672-1750) V.-XV. yüzyılların kaynaklarıyla ilgili devasa bir derlemesi olan *Rerum Italicarum Scriptores* (1723-1738) ve *Antiquitates Italicae Medii Aevi* (1738-1742) Ortaçağ ile ilgili modern tarih yazarlığının temellerini oluştururlar. Büyük bir seyyah olan Francesco Algarotti'nin (1712-1764) yapıtları arasında bilimsel bir yapıt olan *Newtonianismo per le dome* de (1737) vardır; Cizvit Saverio Bettinelli (1718-1808) kör geçmiş kültüne karşı çıkar. Parlak bir polemikçi olan Torinolu Giuseppe Baretti (1719-1789) 1763-1765 arasında dönemin en etkili gazetelerinden birini (*La frusta letteraria*) çıkarır; hem Arcadialıları hem de *Caffé* yazarlarını taşlar. *Shakespeare ve Mösyö de Voltaire Üstüne Nutuklar*'da (1777) İngiliz oyun yazarını savunur hararetle. Gasparo Gozzi (1713-1786) 1760-1762 arasında iki önemli

dergiyi yönetir: *La gazzetta veneta, L'osservatore veneto.* Cizvit Girolamo Tiraboschi (1731-1794) ilk *Storia della lettratura italiano*'yu (1787-1794) çıkarır; ama İtalya sadece coğrafi bir gerçekliktir ve Tiraboschi'nin öyküsü Etrüsklerden başlar.

IV. – Neo-klasisizm, preromantizm, Napoléon dönemi

Preromantizm ve neo-klasisizm *illuminismo*'nun aşılmasında birbirlerini tamamlayan iki biçimdir. Preromantizm İngilizseverliğe ve ölüm şiirlerine bağlıdır: Young'un, Gray'in yapıtlarının şiir ve düzyazı biçiminde birçok çevirisi yapılmıştır. *Ossian Poems* (1760-1765) aynı zamanda *Saggio sulla filosofia delle lingua* (1785) adlı bir yapıt kaleme almış olan Melchiorre Cesarotti (1730-1808) tarafından çevrilmiştir: *Canti di Ossian* (1763-1773) bu kuşağın şairleri için önemli bir repertuvardır. Herculanum kazılarına (1738-1765), ama aynı zamanda Alman arkeolog Winckelmann'ın etkinliğine –özellikle *Antikite Sanatı Tarihi* (1764)– bağlı olan neoklasisizm edebiyat düzleminde Antonio Cesari'nin (1760-1828) hırslı bir savunucusu olduğu dilbilimsel arıtımcılıkla birleşir. Fransız Devrimi'yle gelen düşkırıklığı, 1799'da geçici İtalyan cumhuriyetlerinin çöküşü, Napoléon egemenliği bu kaçışları destekler. Bununla birlikte, *illuminismo*, preromantizm ve neo-klasisizm arasındaki sınırlar son derece oynaktır (romantizmin bir hareket olarak ortaya çıkması için 1816 yılını beklemek gerekmiştir). Ippolito Pindemonte (1753-1828) tanıklık eder bu duruma: *Odysseia* çevirisi (1805-1819) en

arı neo-klasisizme bağlıdır; *Prose e poesie campestri* (1784-1788) neo-klasisizm ve preromantik esini bağdaştırır.

Vincenzo Monti (1754-1828). – Romantikler, hayattayken en büyük İtalyan şairi kabul edilen Monti'ye karşı çok sert bir tavır içinde olmuşlardır. Bu "egemen düşünce sekreteri"nin (F. De Sanctis) eklektizmi, sık sık fikir değiştirmesi eleştirilmiştir. Monti, kesinlikle, hangi yönden eserse essin, zamanının rüzgârına karşı duyarlı olmuştur. Romagnalı'dır ve 1778'de neo-klasisizmin merkezi Roma'ya yerleşmiştir. *Prosopopea di Pericle* (1779) neo-klasisizmin resmi manifestosudur ama *Pensieri d'amore* (1783) adlı yapıtı preromantik ve Werthervari özellikler taşır. *Bassvilliana* (1793) şiiri karşı-devrimci gayretkeşliğin sınırlarını aşar. Monti 1797'de Roma'yı terk eder ve Milano'ya gider: devrimci ideallere bağlanarak *Prometeo*'suyla, zorbaları ayıklayan yeni dev Napoléon'u yüceltir. Cisalpino Cumhuriyeti'nin düşüşü onu Paris'e sığınmak zorunda bırakır; orada bir düzene dönüş daveti olan *Mascheroniana* (1800) şiirini yayınlar. *Per la liberazione dell'Italia* (1801) şansonu Marengo zaferini selamlar. Napoléon ona Pavia Üniversitesi'nde bir retorik kürsüsü verir; daha sonra İtalya Krallığı'nın tarihçisi olacaktır. Napoléon'un seferlerini yüceltirken Avusturyalıların dönüşünü de hararetle selamlar: *Mistico omaggio* (1815), *Ritorno d'Astrea* (1805). Monti'nin başyapıtı ("kulak ve imgelem şairidir ve hiçbir biçimde gönül şairi değil" der Leopardi) *İlyada* çevirisidir (1810-1811, kesin yayın tarihi 1825). Dil sorunları üstüne yazıları arıtmacılık bağlamında yer alır. Buna karşılık, *Nel giorno onomastico della mia donna* (1826) preromantik duyarlığa yakınlaştırır onu.

Ugo Foscolo (1778-1827). – Foscolo'nun yaşamına sürgün ve aylaklık egemen olmuştur. Zante Adası'nda Yunan bir anneden dünyaya gelen Foscolo edebiyat öğrenimini 1792'de yerleştiği Foscolo'da tamamlar. Isabella Teotochi'ye âşık olur, ilk trajedisi, güçlü Alfieri etkileri görülen *Tieste*'yi (1792), *A Bonaparte liberatore, Ai nuovi repubblicani* odlarını yazar. Bologna'ya kaçar, daha sonra, Bonaparte Venedik Cumhuriyeti'ni Avusturyalılara teslim edince Milano'ya gider. Yeri yurdu olmayan Foscolo *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*'i kaleme alır. Cisalpino Cumhuriyeti, daha sonra Napoléon ordusu subayı olarak savaşır, sever, yazar. 1804'te Picardie'de İngiltere'nin istilasını hazırlayan birliklere katılır. 1806'da Milano'ya döner ve başyapıtı *I Sepolcri*'yi (1807) yazar. 1808'de Pavia Üniversitesi'nde açılış dersi konuşmasını yapar. Ama imparatoru hedef alan ikinci trajedisinin (*Aiace*, 1811) oynanmasından sonra resmi görevleri alınır. 1812'de Floransa'ya yerleşir. Avusturyalılara bağlanmayı reddederek 1815'te İtalya'dan ayrılır ve İngiltere'ye gider. Bu sürgün yıllarında (1816-1827) eğreti bir yaşam sürmek zorunda kalır. Çok düşük ücret alan Foscolo Floransa'da başladığı *Le Grazie* şiirini bitiremeden sefalet içinde ölmüştür. Ama eski ve çağdaş İtalyan edebiyatı üstüne çok önemli araştırmalar yapmıştır. Özgürlük tutkunu olan ama her zaman tutkularının esiri olan Foscolo *Risorgimento* kuşakları için bir modeldir. Alfieri'ye yakındır, zamanının tarihine cesaretle dalmıştır.

***Jacopo Ortis'in Son Mektupları* (1802).** – Yazılmasına 1797'de başlanan (1796'daki ilk projeye *Laure: Mektuplar* adı verilmişti), ertesi yıl Bologna'da yayınlanan (gizli basım)

mektup türündeki bu roman, nihayet, 1802'de Milano'da yayınlanır. Ülkesinin mahvolmasıyla umutsuzluğa düşen Jacopo, Padova yakınlarında, tepeler arasında bir yere sığınır. Varlıklı Odoardo'nun sözlüsü Teresa'ya tutulur. Avusturya polisi tarafından izlenen Jacopo bütün İtalya'yı dolaşır. Bu arada, Teresa, Odoardo'yla evlenir. Bu çifte başarısızlık Jacopo'yu intihara götürür. Bu kitabın kaynaklarına (XVIII. yüzyıl Fransız mektup romanları, Goethe'nin *Werther*'i) göre, özgünlüğü siyasal ve duygusal unsurların kaynaşmasına bağlıdır. (Pre) romantik atılımlarının ve umutsuzlukların almaşmasıyla, kasvetli manzaralar kültüyle, sürgün ve ölüm diniyle, bu roman, Foscolo'nun çok başarılı bir portresini verir bize: maddecilik ve bilinmeyen bir tanrıya saygı, akıl ve tutku arasında kalmak. *Notizia intorno a Didimo Chierico* –Foscolo Fransa'da yazmaya başlamıştır– çok farklı, ironik bir otoportredir: Didimo Chierico dünyaya düşkırıklıkları içinde bakan yaşlı bir bilgedir.

Şiirler, *Mezarlar, Esinlenmeler.* – Foscolo'nun 1798-1803 arasında yazdığı on iki sone de aşk ve yurtseverlik temalarını işler. Şair büyük mitlerinin çok saf düşüncesine ulaşır: ölüm, sürgün. İki odu –*A Luigia Pallavicini caduta da cavallo* (1800), Antoniette Arese'ye ithaf edilmiş *All'amica risanata* (1803)– sadece zamana direnebilen gerçeklikleri yüceltir: güzellik, şiir. *Mezarlar* sanatsal olgunluk yapıtıdır. Önce Foscolo'nun bu konuyu tartıştığı (1804 tarihli Saint-Cloud Fermanı kent içine ölü gömülmesini yasaklamıştı) Pindemonte'ye yöneltilen şiir biçiminde bir mektup gibi tasarlanan 295 dizelik bu şiir mezarların anlamını anlatır: belleğin bekçileri şiir aracılığıyla büyük insanlardan örnekler

verir. Toplumla ilgili bu düşünce, ölüm ve şiir, şairin "aktif kötümserliği"ne bağlıdır. *Les Grâces*'la (Fra. çev.) iklim çok büyük ölçüde değişir. Düşkırıklığına uğrayan Foscolo eylem ve tarihten çekindiğini gizlemez. Eski Yunanistan, şiir, müzik, dans kültü bir sığınaktır adeta onun için. Mitin "düşkırıklıkları" düş kırıcı bir gerçekliği silmekle görevlidirler. Burada neo-klasisizm düşkırıklığının maskesidir. Bu şiirin parçaları –1803'te Kallimakhos'un *Berenike*'sinin çevirisinde görüldüğü gibi– üç ilahi çevresinde eklemlenirler: Esinlenmeler uygarlaştırma etkinliklerine yeryüzünde devam edeceklerdir.

Napoléon döneminde tarih yazarlığı. – 1799'da Parthenope Cumhuriyeti'nin son bulmasıyla birçok genç entelektüel sürgüne gitmek zorunda kalır. Bunların çoğu formasyonlarını Vico ekolünde tamamlarlar, onun düşüncesini Kuzey İtalya'da, özellikle Milano'da tanıtırlar ve romantik tarih yazarlığını büyük ölçüde etkilerler. Vincenzo Cuoco (1770-1823) *saggio storico sulla rivoluzione napoletana del 1799*'da (1801) Fransız askerlerinin dayattığı bu "pasif devrim"in başarısızlığını hiç hoşnut olmadan irdeler. Pietro Colletta'nın (1775-1831) *La storia del Reame di Napoli dal 1734 al 1825* adlı yapıtı aynı kavramsal kesinlikte değildir. Pimonteli tarihçi Carlo Botta (1766-1837) Napoléon egemenliğine kesinlikle karşıdır.

V. – Romantizm ve "Risorgimento"

Venedik Kongresi (1815) yarımadada Avusturya hegemonyasının yeniden ortaya çıkmasına neden olur: İtalya artık "coğrafyadan başka bir şey ifade etmez". *Risorgimento*

(İtalya'nın "rönesansı" için mücadele) ve romantizm karışırlar: "romantik", İtalya'da "liberal" ve "yurtsever"le eşanlamlıdır. Yazarın siyasal angajmanı, özgürlük özlemi, ulus miti (bir eski tarih ve XIX. yüzyılın keşfettiği ya da yarattığı yeni "Ortaçağ" okuması içeren) orta sınıfları kendi davasına kazanması gerektiğinden *sivil* (milliyetçi) ve "akılcı" olacak olan İtalyan romantizminin temellerini oluştururlar. Kara romantizm, sıkıntılı titanizm de eksik değildir yarımadada.

İtalyan romantizminin manifestoları. – Romantizm tartışması bizi Milano'ya geri götürür. 1 Ocak 1816'da da *Biblioteca italiana* çıkar: Avusturya otoritelerinin entelektüel gençliğe hitap etmek istedikleri bir dergi. İlk sayıda Pietro Giordani baruta ateşle yaklaşarak Mme. de Staël'in bir makalesinin çevirisini (*Çevirilerin Ruhu Üstüne*) yayınlar. Mme. de Staël İtalyanlara yabancı dilde yapıtların çevrilmesini önerirken onların taşra klasisizmini örtük biçimde ifşa ediyordu. Yönetim yanlısı öteki dergiler tepki gösterirler (klasisizm ve siyasal tutuculuk atbaşı gittiğinden). Giordani İtalyan geleneğinin kuzey geleneklerinden çok farklı olduğunu hatırlatır. "Güzel"in bekçileri klasisizm yanlıları ve "yararlı" ve "gerçek"e dönük yeni bir edebiyattan yana olan "romantikler" arasında polemik genelleşir. Her iki taraf da bir "İtalyanlık" içinde biçimlenirler ve her bir taraf kendine göre tanımlar bunu ve Homeros ve Dante gibi büyük klasikleri referans gösterir.

İtalyan romantizminin ilk manifestosu, Ludovico Di Breme'nin (1780-1820) *Intorno all'ingiustizia di alcuni giudizi letterari italiani*'si Mayıs 1816'da çıkar: ilerici bir edebiyatın geçmişin mirasını tartışmayacağı mesajını verir. Giovanni

Berchet'in (1783-1851) *Lettera semiseria di Grisostomo al suo figliolo*'su (1816) kurallardan kurtulmuş ulusal ve elitist olmayan bir edebiyat önerir. Genç romantikler Milano'da Kont Porro Lamborghini'nin finanse ettiği *Conciliatore*'yi (1818-1819) çıkarırlar. Di Breme, Pellico, Borsieri, Berchet ve daha başkaları katkıda bulunurlar bu dergiye. Ermes Visconti bu yayın organında *Idee elementari sulla nuova letteratura*'yı yayınlar. Buna Manzoni'nin iki mektubunu eklemek gerekir: Fransızca kaleme alınmış olan *Mösyö Chauvet'ye Trajedide Zaman ve Yer Birlikleri Üstüne Mektup* (1823) klasik kurallara karşı çıkar; *Sul Romanticismo* (1823) mitoloji ve taklit ilkesine baş vurmayı ifşa eder. Yirmili yılların başından itibaren romantik savaş kazanılır. Monti'nin *Sermone sulla mitologia*'sı (1825) bir artçı savaştır.

Alessandro Manzoni (1785-1873). – Modern İtalya'nın ilk romancısı Milanolu Manzoni *illuminista* formasyonunu yadsımayan bir romantiktir (Cesare Beccaria'nın torunuydu). Gençliğinde laik bir eğitim görmüş, Milano'da sürgünde yaşayan Napolili büyük yazarlarla ve yurtseverlerle yakın ilişki içinde olmuştur. 1805 yılında Paris'e, annesinin yanına gider: kocasından ayrılmış olan annesi, o dönemde, aynı yıl ölen Carlo Imbonati'yle birlikte yaşıyordu. Manzoni bu vesileyle oldukça özgün bir od yazmıştır: *In morte di Carlo Imbonati*. Paris yılları (1805-1810) formasyonu açısından belirleyici olmuştur. Meulan'da Sophie Condorcet'nin salonuna devam eder ve orada Claude Fauriel, ideologlar Tracy, Cabanis, Garat, Volnet'yle tanışır. Böylelikle, romantik tarihçiliğe ve Aydınlanma kültürüne yaklaşır. Büyük ahlakçıları (Pascal, Nicole, Bossuet, Massillon, Bourdaloue) ve

Fransız klasiklerini incelemesi düşünce dünyasını genişletir. 1810'da karısı Henriette Blondel'in izinden giden Manzoni Katolik olur. Jansenius'la karışık olan –bu bağlamda ona yol gösterenler Paris'te Degola ve İtalya'da Tosi'dir– Katolikliği kesinlikle fideist değildir: Manzoni bilim ve inanç karşıtlığını reddeder. Siyasette liberal ve demokratik düşüncelerden yanadır.

1810'da Milano'ya döner. 1819-1820 yıllarında kısa süre Paris'te kalır ve 1827 ve 1856'da birkaç kez Floransa'ya gider, bunun dışında Lombardia başkentini ya da Brusuglio villasını kesinlikle terk etmeyecektir. Romantik savaşlara katılır, *Inni sacri*'yi (1812-1815) yazar, denemeler kaleme alır: *Osservazioni sulla morale cattolica* (1819) adlı denemesi Cenevreli Sismondi'nin Katolikliği İtalyan dekadansından sorumlu tuttuğu *Ortaçağ'da İtalyan Cumhuriyetlerinin Tarihi*'ne bir cevap niteliğindedir; ayrıca, trajediler ve siyasal odlar yazar. *Fermo e Lucia* (1821-1823), 1825-1827'de yayımlanan *I promessi sposi*'nin ilk taslağıdır. 1826'da filozof Antonio Rosmini'yle çok verimli ilişkilerkurar. 1827'den sonra Manzoni edebiyatı bırakır, tarih ve dille ilgili denemeler yazmaya başlar. *Nişanlılar*'ı (1840-1842) gözden geçirerek tekrar yayınlar. Ulusal ve uluslararası şan ve şöhret bir yığın aile acısını hafifletir. 1861'de kraliyet senatörlüğüne atanır. 1870'te Roma yurttaşlığını kabul eder ve bu ulusal siyasete katılması üzere bir koz olur onun için.

Şiirler ve trajediler. – Mitolojik şiiri *Urania* (1809) neoklasik şiire son bir saygıdır. *İlahiler*'inin (ilk ilahiler 1812-1815'te yazılmıştır, *Pentakot* 1817-1822 tarihlidir) bir aceminin cüretli denemeleri olduğu söylenebilir. Ama insanlık

tarihi, Tanrı'nın müdahalesinin çeşitli biçimleri muammalar olarak kalmıştır. 1821'de kaleme alınmış siyasal odları –*Marzo 1821*, *Cinque maggio*– gösterir bunu. Napoléon'un ölümünden birkaç gün sonra kaleme alınan, Goethe'nin çevirdiği, Stendhal'in sadeleştirdiği *Cinguemaggio*'yla ününü sağlamlaştırır.

Conte di Carmagnola'ya önsöz (1820) –ve daha sonra *Mösyö Chauvet'ye Mektup*–romantik tiyatronun klasik kurallar dışında "tarihsel gerçek"i kuşatma eğiliminde olduğunu belirginleştirir. Yazar, şiir sayesinde, olayların ötesinde, tarihin manevi gerçekliğini açığa çıkarabilecektir. Carmagnola kontu, Milano'dan Venedik hizmetine geçen ve ihanetten ölüme mahkûm edilen XV. yüzyıl *condottiere*'si Venedik senatosunun (sözde) sapkınlığının karşı çıktığı bir kahramandır. Trajedideki koro yazara seyirciyle diyalog kurma olanağı verir. *Adelghis*'in (1822) çatısını Charlemagne'ın Lombardia Kralı Didier'nin krallığına karşı sürdürdüğü savaş oluşturur (bu trajedide, ayrıca, Lombardlarla ilgili tarihsel bir inceleme de vardır). Babası Didier'ye sadık ama haksız bir davaya hizmet ettiğinin bilincinde olan Adelghis, şiddetin egemen olduğu bir dünyada sadece ölümün uğranılan ya da yapılan bir adaletsizlikten kaçabilme olanağı vereceğini anlatmak ister. Goethe bu iki trajedide ve *Mösyö Chauvet'ye Mektup*'ta "yeni bir dramatik okulun doğuşu"nu görmüştür. Bununla birlikte, Manzoni, insanlık tarihi üstüne düşüncelerini roman aracılığıyla sürdürür.

Nişanlılar. – Altbaşlığı *XVII. Yüzyıl Milano Kroniği*, bu deneme-romanın olgulara dayanmak istediğini, yazarın sanatının sadece kahramanların psikolojik gerçekliğini açığa

çıkarmayı amaçladığını belirtir. *Nişanlılar*'ın doğuşu 1821 yılına kadar gider: Manzoni XVII. yüzyılda Milano'yla ilgili kronikleri ve yapıtları derler, Walter Scott'un *Ivanhoe*'sunu okur (Fransızca çevirisinden). *Nişanlılar*'ın başarısı anında gelir: çoğu gizli, yaklaşık kırk edisyon peş peşe basılır birkaç yıl içinde ve sonunda kesin biçimini alır.

Romanın otuz sekiz bölümü Lucia Mondella ve Renzo Tramaglino'nun 1628-1630 yıllarını kapsayan talihsiz akıbetini yansıtır: Lombardialı bu iki gencin köylü bir soylu tarafından engellenen evliliklerisonunda gerçekleşebilecektir nihayet. Arka planda imparatorluk yanlılarını ve Savoie hanedanını Fransızlar ve müttefikleriyle karşı karşıya getiren savaş vardır. Eylül 1629'da güçlü bir imparatorluk ordusu Alpler'i aşar: savaş, açlık ve salgın hastalık ülkeyi kasıp kavurur. Manzoni romanını bir XVII. yüzyıl anonim yazması biçiminde takdim eder: yazarın çok sert bir biçimde yargıladığı bir yüzyıllık adaletsizlik (İspanyol egemenliği altındaki Lombardia XIX. yüzyıl Avusturya Lombardia'sına gönderme yapar). Dolayısıyla, yazar ve hayali kronikçi arasında diyalektik bir ilişki ve yazar ve okuyucu arasında sürekli bir ilişki vardır. Sıçramalar açısından zengin entrika çarpıcı ilişkileri ustaca düzenler: Lucia'nın sürekli biçimde kapatıldığı manastırve şatonun (kara romantizme özgü yerler) görünüşlerine ters düşen işlevleri vardır: Lucia'yı teslim eden sapkın rahibe Gertrude'nin manastırı bir hapishanedir; güçlü yasadışı "Innominato" şatosu hapishaneden özgürlük yoluna dönüşür, çünkü "Innominato" bir bunalım gecesinden sonra din değiştirir. İtalyan edebiyatının bu ilk büyük popüler romanının kahramanları bu dünyanın büyükleri değildir, tarihin unuttuğu kişilerdir. Kimilerine göre "Tanrı lütfunun

romanı", kimilerine göre "bir ilk günah apolojisi" olan *Nişanlılar* kötülük gizemini, insani özgürlük dramını araştırır. Çünkü kötülük ve haksızlık sadece kurumlarla ilgili değildir: insanın yüreğinden fışkırırlar. Stilistik alanlar çok yaygındır: ironi, mizah, portreler (kimileri çok ünlüdür: korkak papaz Don Abbondio, kütüphanesinde kaybolan entelektüel Don Ferrante) sanatıyla bir araya gelirler; tarihsel freskler görkemli bir manzara betimlemeleriyle almaşırlar. *Nişanlılar* dilsel tercihiyle (daha geniş bir kitleye hitap eden Toscana lehçesine dönüşmüş bir dil) yeni bir tarihsel roman getirmiştir.

Denemeler. – Ama daha önce trajedide olduğu gibi, roman, Manzoni'ye yaratma ve tarih arasındaki geçici bir uzlaşma gibi gelir. *Del romanzo e in genere de' componimenti misti*'deki (1845) yargılama da buradan kaynaklanır. *Dell'invenzione* (1840) Rosmini'nin tezlerini estetiğe uygular: sanatçının dayandığı ideal gerçeklik Tanrı'da bulunur. Katıksız tarihin çekiciliği ağır basar. Manzoni 1630 veba salgını sırasında Milano yöneticilerinin yaptıkları haksızlıkların etkileyici biçimde yansıtılması olan *Storia della colonna infame*'yi (1842'de romanın arkasından yayınlanmıştır) elden geçirir. Manzoni'nin 1859 İtalyan devrimine benzettiği *La rivoluzione francese del 1789* (ölümünden sonra, 1889) liberal tarihçilik alanına girer. Manzoni "dil sorunu"yla ilgili birçok yazı yazmıştır: bunlar arasında özellikle *Lettera al marchese Casanova* (1871) önemlidir.

Giacomo Leopardi (1798-1837). – Yalnızlığı yeğleyen, her türlü siyasal angajmanı reddeden, büyük Avrupa roman-

tiklerine yakın olan, "kozmik acının şairi" Leopardi İtalyan romantizminin farklı bir yüzünü gösterir ve Manzoni'nin tamamlayıcısıdır. Memleketi Recanati'den çıkmayan Leopardi babasının kütüphanesine kapanır. Latin dili uzmanı ve Helenisttir, erken dönemde bilgeliğe ulaşmıştır ve on beş yaşında *Storia dell'astronomia*'yı, on yedi yaşında da *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*'yi yazmıştır. Siyasal denemelerinde 1789 devrimine kesinlikle karşı çıkar. 1815-1819 yılları Leopardi'ye göre iki "dönüşüm" geçirdiği dönemdir: "kültürden güzele" (filolojiden şiire), "güzelden gerçeğe" (bir imgelem şiirinden duygusal ya da felsefi şiire). Recanati'den ayrılmak ister ama başaramaz bunu. Romantik tartışmaları izler: doğal şiir yandaşı olur (ama Temmuz 1816 tarihli mektubu *Biblioteca Italiana* tarafından yayınlanmamıştır); Di Breme'nin modern şiir üstüne teorilerine karşı çıkar (ama *Discorso di un Italiano intorno alla poesia romantica* ancak 1906'da yayınlanabilmiştir). Gözlerindeki bir rahatsızlık nedeniyle 1819'larda melankoli içine düşer. Roma yaşamı (1822-1823) düş kırıcıdır. Recanati'ye döner ve *Operette morali*'yi yazar. 1827'de Floransa'ya giderek Manzoni'yle buluşur. 1828 yılı ikili bir dönüş yılıdır: şiire ama aynı zamanda "korkunç bir karanlık içinde geçireceği on altı aylık" bir dönem için Recanati'ye dönüş. Gene de, en güzel şiirlerini bu dönemde yazar. 1830'da Racanati'den kesinlikle ayrılarak Floransa'ya yerleşir ve dostlarının soylu cömertliğiyle yaşar, daha sonra, 1833'te Napoli'ye gider ve Antonio Ranieri'yle birlikte ölünceye kadar orada yaşar.

Felsefesi ve edebi teorileri. – Leopardi yazmaktan büyük bir zevk duyacağı otobiyografik romanına *Bir Ruhun*

Öyküsü başlığını vermeyi düşünüyordu. Ama çelişkilerle dolu entelektüel yaşamının dev günlüğü, 1817-1832 arasında fikirlerini ve projelerini anlattığı *Zibaldone*'den (yaklaşık 4.500 sayfa) farklıdır. Leopardi'nin "felsefesi" bir *pensiero poetante*'dir (A. Prete): karşıtlıklar ve olumsuzlamalarla gelişir ve şiir içinde ve şiirle dile gelir. Leopardi iki kutup arasında gidip gelir: Aydınlanma felsefesinden miras kalan duyumculuk ve gnostik bir Platonculuk. Dolayısıyla, hem dışlanan hem baş vurulan bir Tanrı'nın sürekli biçimde aranması söz konusudur (projeleri arasında *Inni cristiani* ve de şeytansı şiir *Ad Arimane* de vardır). Leopardi öncelikle "doğa"ya (mutlu insanlar yaratan), "akıl"a (insanları mutsuz eder çünkü aralarında dinin de bulunduğu şiirsel "hayaller"i yok eder) karşı çıkar. 1824'ten başlayarak bu etabı geçer. Yenilenme çevriminde doğa kendi çocuklarını yer: insanlar ona direnmek için birleşmek zorundadırlar. Hayallerinden kurtulan insan geçici de olsa değerlerin kaybolmasına üzülür: güzellik, aşk, şiir. "Duyarlı ve akıllı insanlar" basit insanların ve çocukların hayallerin egemenliğindeki eğreti mutluluğuna, vasat insanların yavan yaşamlarına karşı umutsuz yalnızlıklarını çıkarırlar. Sosyal gelişme kavramı Leopardi tarafından kesinlikle reddedilir. Bu düşünceler kesinlikle *risorgimento* döneminde kitleleri canlandırmak amacına yönelik değildi.

Edebi teorileri, kesinlikle yadsımadığı bir klasisizmle – doğa esinlenmenin ayrıcalıklı kaynağıdır; taklit kişisel bir yeniden yaratmadır– Leopardi'nin bazı özelliklerini aldığı bir romantizm arasında bulunur. Ama taklit ilkesi birkaç yıl sonra reddedilecektir. Ve Leopardi romantizmden siyasal ve dinsel boyutu tamamen çıkarır.

Canti. – 1831'de Floransa'da, sonra da 1836'da Napoli'de yayınlanan, nihayet 1845'te de ölümünden sonra yayınlanan *Canti*'de biçimsel ve tematik düzlemleri çok farklı 41 şiir (1817-1836) bulunur. *Civili* şansonlar (1818-1823) bütün programlardan ayrı retorik bir atılımdan beslenirler. Kaderine baş kaldıran kahraman için tek çıkış yolu intihar olarak ortaya çıkar (*Bruto minore*): aşk bağlamında gelişen çözüm *L'Ultimo canto di Saffo*. "Kısa idiller" (iç heyecanları ifade eden bir sözcüktür "idil") gene 1818-1820 dönemine aittir. Bu kısa şiirler (ünlü *Sonsuzluk* şiiri de yer alır bunların içinde) iki büyük temayı işler: sonsuzluk özlemi ve anı, belirsiz ve anılara götüren "poeticissimo" kavramı sayesinde imgelem şiiri heyecanını ortaya çıkarır. Burada doğal manzara olağanüstü bir saflıkla gösterilmiştir.

Şiir, Nisan 1828'de, Pisa'da, *Il risorgimento* ve *Silvia'ya* (ölüme adanmış bir genç kız imgesini yansıtan müthiş bir bellek çalışması) ile yeniden doğar. Böylelikle, "büyük idiller" dönemi başlamış olur: ve çobanın ölüme doğru yürüyen insanı simgelediği *Canto notturno di un pastore errante nell'Asia* (1828-1829) ile biter. Felsefi derin düşünce aşırı bir müzikalite kazanır gene. Aspasia çevriminin (1833-1835) beş şiirinde –Leopardi'nin Fanny Targioni Tozzetti'ye olan aşkının yansımaları– tutkunun ikiyüzlülüğünü daha iyi gösterebilmek için daha enerjik bir dil, bir tür metafizik Petrarcacılık görülür. Hayallerin son bulması Napoli'de yazılan şiirlerin belirgin özelliğidir: ölüm gizemi şiirin varlık nedeni olarak kalır. Leopardi *Palinodia al Marchese Gino Capponi*'de Floransalı dostlarının spiritüalizm ve iyimserliğini, ilerleme mitini alaya alır. Bu polemik Leopardi'nin 1835'te *Canti* dışında yayınladığı, *I Paralipomeni* adlı kanlı bir ironinin

egemen olduğu uzun şiirde yoğunlaştırılmıştır. Hayvanlar amansız bir savaşa girişirler: onlar gibi yazgıları ölüler adasını doldurmak olan insanın grotesk imgesi. *Il tramonto della luna* doğal manzaraya, kaçıp giden gençliğe döner. Ama *Canti*'nin son mesajı onu veren *La ginestra*'dır. Şair, öldüren yanardağ Vezüv'ün karşısına ancak insanın kırılganlığının, ama aynı zamanda kırılmak istememe iradesinin simgesi katırtırnağını çıkarır.

Operette morali (1827). *Pensieri*. – *Operette morali*'nin yazılmasına 1824'te başlanır. Gelecekteki bir romanın çatısı, anlatılar, diyaloglar, kahramanlar –mitsel, tarihsel, düşsel– ve konularla serbestçe almaşır: insanın kökeni (*Storia del genere umano*), Amerika'nın gelenek görenekleri, moda, hayvanlar. Bu satir, bilimsel, stilistik örgüsünün ötesinde, çoğu zaman da ironik bir bağlamda Leopardi kötümserliğinin çeşitli yüzlerini yansıtır: doğanın düşmanlığı, "insanlığın evrensel sefaleti", sıkıntılı mutluluk özlemi. 1834 baskısına eklenen *Dialogo di Tristano e un amico*'nun hedefi ideolojiler ve sahte bilimsel kesinliklerdir. Ölümünden sonra çıkan yapıtı *Pensieri* –Antonio Ranieri tarafından derlenen 111 düşünce– Leopardi'nin 2 Mart 1837 tarihli bir mektubundaki bir derleme taslağıydı. Yazar burada *Zibaldone*'ye, hatta *Operette morali*'ye göre daha olumlu ve kesin formülasyonlar getirir. Bu, karamsarlık ve düşkırıklıkları kitabı *Canti*'nin kontrapuntosudur.

Aynı zamanda bir dil kuramcısı olan büyük yaratıcı Leopardi XX. yüzyılda *prosa d'arte*'nin ve anlaşılması zor şiirin yol göstericisi konumundadır. Anı yazıları "derin" özellikler taşır çünkü Dante ve Petrarca'dan modernlere kadar İtalyan şiir geleneğini yenileyerek sergiler.

Romantizm ve siyasal edebiyat. – İtalyan romantizminin *sivil* ve *risorgimento* temelli yöneliminin kökeninde bereketli bir siyasal edebiyat vardır. Cesare Balbo (1789-1853) *Speranza d'Italia*'da (1843) yeni-Guelfo ve Piemonte yanlısı tezlerini sergiler. Vincenzo Gioberti (1801-1861) *Primato morale e civile degli italiani* (1843) ve *Rinnovamento civile d'Italia*'da (1851) Katoliklik İtalyan ulusunun birliğini sadece Piemonte'nin gerçekleştirebileceğini ileri sürmüştür. *Politecnico* dergisinin (1839-1844; 1860-1863) kurucusu Carlo Cattaneo (1801-1869) Paris'te *L'insurrezione di Milano*'yu (1848) kaleme alır. Avusturya-Macaristan İmparatorluğu çerçevesi içinde İtalyan bölgeleri federasyonu ve daha sonra da Avrupa Birleşik Devletleri amacıyla bir halklar federasyonu düşler. Bu cüretli ütopyaların ne kadar başarılı olabildikleri bilinmektedir.

Piemonteli milliyetçi, ünlü tiyatrocu Silvio Pellico (1789-1854) –*Francesca da Rimini* (1815) adlı yapıtı Byron tarafından İngilizce'ye çevrilmiştir– bir kuramcı değildir. 1819'da, Milano'da Avusturya polisi tarafından tutuklanır, ölüme mahkûm edilir ve daha sonra Spielberg Hapishanesi'ne atılır: hapisten ancak 1830'da çıkabilecektir. *Le mie prigioni* (1832) kısa süre içinde bütün Avrupa'yı dolaşır. Bununla birlikte, bu kitabın hiçbir siyasal içeriği yoktur; Pellico şöyle diyor: "Sevgilisinden hoşnut olmayan ama soylu bir tavırla surat asan biri gibi, siyaseti olduğu yerde bırakıyorum ve başka bir şeyden söz ediyorum." Büyük bir mücadele sonucu yeniden fethedilen Hıristiyan inancından, bağışlamayı öğrenebilmenin zorluğundan, milliyetçilikten ayrılan bir İtalyanlıktan söz eder. Bu nedenle eski arkadaşlarının (onu döneklikle suçlayan ve bağışlamayan) ve bağnazların (bu

yeni gelene meydan okuyan) saldırılarına maruz kalır: otobiyografik başyapıt *Hapishanlerim* kurtarıcı bir anti-konformizm örneğidir. Ateşli bir yurtsever olan Dalmaçyalı Niccolò Tommaseo (1802-1874) romantik kültürün farklı yanlarına son derece modern bir kaygıyla yaklaşır. Günümüzde bile kullanılan sözlükler hazırlar, çeşitli ülkelerin halk şarkılarını, tarihsel romanları (*Duca d'Atene*, 1837), elkitaplarını çevirir. Romanı *Fede e bellezza* (1840, daha sonra 1852) erotizm ve psikolojisini karakterize eden ve dekadanlığın habercisi olan dinsel inanç arasına sürekli bir çelişki sokar.

Tarihsel roman. – Ortaçağ'dan Rönesans'a, İtalyan tarihi, özgürlük mücadelesi örneklerinin özgürlük ve anakronizmle toplanabileceği bir depodur adeta. Tommaso Grossi (1790-1853) çok güçlü bir destansı şiir olan *I Lombardi alla prima crociata* (1826) çevresinde *Marco Visconti*'yi (1831-1834) yayınlar: *Nişanlılar*'ın izinde XIV. yüzyıl Lombardia'sını anımsatan tarihsel bir roman. Livornolu Francesco Domenico Guerrazzi'nin (1804-1873) romanları ve tarihsel öyküleri –*La battaglia di Benevento* (1828), *L'assedio di Firenze* (1836) vb.– demokratik inanç bildirileridir. Massimo d'Azeglio'nun (1798-1866) *Ettore Fieramosca*'sı (1833) Fransızlar ve İspanyollar arasındaki savaş aracılığıyla milliyetçilik duygularını yüceltir. Bu "minör" yazarların en büyüğü Padovalı vatansever Ippolito Nievo'dur (1831-1861). İlk romanı *Angelo di bontà*'dan (1856) sonra tarihsel trajediler kaleme alır. Nievo, Milano'da Kontes Maffei'nin salonuna devam eder (1857-1859) ve başyapıtı *Le confessioni di un italiano*'yu (öl. sonra, 1867) yazmaya başlar. Garibaldici bir gönüllü olarak Sicilya seferine katılır. Kendisini Piemonte'ye götü-

ren geminin batmasıyla Akdeniz'de ölür. Venedikli soylu Carlo Altoviti'nin anıları olan *Le confessioni di un italiano* İtalyan yaşamının (1775-1855) bir freskidir. Kahramanın siyasal olgunluğu İtalyan edebiyatının en başarılı kadın kahramanlarından biri olan Pisana di Fratta'ya olan aşkına bağlıdır. Giuseppe Rovani de (1818-1874) tarihsel romanlarla başlar: *Lamberto Malatesta*, 1843; *Valenzia Candiano*, 1844 vb. 1848-1849'da Roma ve Venedik'in savunmasına katılır. En iddialı yapıtı *Cento anni*'dir: beş ciltlik bu yapıt Manzoni ve Nievo'yu örnek alarak Lombardia toplumsal yaşamını (1750-1850) anlatır.

Şiir. – Romantizm kuramcısı Giovanni Berchet sürgün, aylaklık, istilacılara karşı koyma gibi temalarda yoğunlaşan epik-lirik şiir derlemeleri (*Profughi di Parga*, 1821; *Romanze*, 1822-1824; *Fantasie*, 1829) yayınlar. İkinci romantik kuşağın özel bir parıltısı olduğu söylenemez. Giovani Prati (1814-1884) romantizmin duygusal yanını ön plana çıkaran şiir biçiminde yazılmış öykü *Edmenegarda* (1841) ile şöhrete kavuşur. Olgunluk dönemi yapıtları –*Canto d'Igea*, *Incantesimo*– unutulmuştur. Venedik'te (1848-1849), daha sonra da Bohemya'da (1859) hapsedilen Veronalı Aleardo Aleardi (1812-1878) ateşli bir milliyetçidir. *Canti*'sinin yayınlanması (1864) büyükyankı uyandırmıştır: egzotizm, patetik unsurlar, dizelerin müzikalitesi bazı dekadan tonalitelerin habercisidir.

XX. yüzyılda lehçe kullanan iki şair ön plana çıkar. Milanolu Carlo Porta (1775-1821) mütevazı insanları, mağdurları verismo (gerçekçilik) habercisi bir anlayışla yansıtır: *Nineta del Verzee*'nin kadın kahramanı (hafif, hoppa, daha

sonra da fahişe) düşük yaşamını anlatır; *Giovannin Bongee'nin Talihsizlikleri* (1812-1814) bir Fransız asker, daha sonra bir yer gösterici tarafından taciz edilen zavallı birini anlatır. Romalı Giuseppe Gioacchino Belli'nin yaklaşık iki bin sonesi (1830-1839 ve 1843-1847) mantalitesi ve gelenek göreneklerivle bir Roma plebi anıtıdır. Ebedi kentin üstüne çöken adaletsizlik ve hareketsizlik karşısında acı ve bastırılamayan bir nefret anıtı. *Er caffettiere filosofo* da insanların, hangi sosyal statüye mensup olurlarsa olsunlar, sonunda kahve taneleri gibi öğütüldüklerini anlatır.

Nihayet, Toscanalı Giuseppe Giusti (1809-1850) *Risorgimento* mitlerini, siyasal kurumları, sıradan insanların yaşamını çarpıcı bir satirle elekten geçirir. Yapıtları arasında *La ghigliottina a vapore* (1833), *Dies irae* (1835), Toscana büyük dükünün özenli bir portresi *Il Re Travicello* (1841), *Il papato di Preto Pero* (1845), *La guerra* (1847) sayılabilir.

IV. Bölüm

BİRLİKTEN ÇAĞDAŞ DÖNEME: (XIX.-XX. YÜZYILLAR)

İtalya Krallığı'nın ilan edilmesi (1861), arkasından Venedik'in krallığa bağlanması (1866) ve Roma'nın fethi (1870) yeni bir dönemi başlatır. *Risorgimento* tamamlanmış sayılmaz: sadece Birinci Dünya Savaşı'yla, İtalya, *irredente* bölgelere sahip olacaktır. Genç krallık çok önemli dış (duraksayan sömürge siyaseti, merkezi imparatorluklarla zoraki ittifak) ve iç ("güney" sorunu, Katoliklerin siyasal yaşamdan çekilmesi) sorunlarla karşı karşıya gelir. "Yeni İtalya" mitolojisi "Italietta" tekdüzeliğiyle tehlikeye düşer. Edmondo de Amicis'in (1846-1908) *Cuore*'si (1886) yeni öğrenci kuşaklarının oluşmasına katkıda bulunur. Francesco De Sanctis (1817-1883) *Storia della letteratura italiana* (1870-1871) adlı yapıtıyla milliyetçi değerlerin iç içe geçtiği yeni edebi tarihçiliği kurar.

"Scapigliatura". – Milano *scapigliatura*'sı 1860-1880 döneminde romantizm, verismo ve dekadantizm arasında bir

geçiş dönemi oluşturur. Resmi kültüre karşı Avrupa romantizmi düşüncelerine açık olan *scapigliati* çılgınlığa, ölümcüllüğe, hastalıklı olana yönelirler. Şiir, müzik, resim arasında bir anlaşma düşü içindedirler (Giuseppe Rovani 1874'te *Le tre arti* adlı bir deneme yayınlar). Programları çoğu zaman belirsizdir ama yapıtları oldukça önemlidir. Cletto Arrighi (1830-1906) *La Scapigliatura milanese e il 6 febbraio* (1862) adlı yapıtıyla adını harekete verir. *Penombre* adlı yapıtıyla Emilio Praga (1839-1875) otantik bir şairdir. Şair ve ressam Giovanni Camerana'nın (1845-1905) takıntıları dekadantizmin habercileridir. Ugo Igino Tarchetti (1841-1869) *Racconti fantastici* (1869) ve Salvatore Farina *Fosca* adlı yapıtıyla ünlüdür. Seçkin bir anlatıcı olan Carlo Dossi (1849-1910) *scapigliati*'ye yaklaşır, daha sonra, 1870'te uzun bir siyasal kariyere başlar. Arrigo Boito (1842-1918) *Scapigliatura*'nın şiirsel manifestosu *Dualismo*'yu (1864) yazar; Wagner melodramının etkisiyle *Mefistofele*'yi yazar (1868'de Scala'da büyük ilgi görmüştür), ayrıca, Verdi için opera librettoları yazar: *Otello* (1867), *Falstaff* (1893).

Giosue Carducci (1835-1906). – Toscana'da, Valdicastello'da doğan Carducci öğrenimini 1855'te Pisa'da tamamlar. 1860'ta Bologna Üniversitesi'ne İtalyan edebiyatı profesörü olarak atanır. Din adamlarına düşman bu Jakoben ve mason 1878'de Kraliçe Marguerite de Savoie'yla tanıştıktan sonra monarşi davasına hizmet etmeye başlar: bundan sonra "vatan şairi" olur. Resmi İtalya desteğini esirgemez ondan. 1906'da Nobel Ödülü verilir kendisine. Klasik ve soylu bir şiir anlayışına bağlı olan Carducci 1871'den sonra şiirlerini tematik ve biçimsel kriterlere göre birçok derle-

meye yayar. Bilimsel, teknik uygulamalar kuşatıcı bir siyasal vasatlığın güçlü bir biçimde ifşa edilmesiyle almaşır. "Üçüncü İtalya" için mitler deposu olan tarih, vatanın dininin çevre çizgilerini çizme olanağı verir ona. *Nuove rime* (1861-1887) çok farklı esinlenmelere tanıklık eder: entimist damar ve aşk damarıbelirginleşir burada. Tarih üstüne derin düşüncelerden yavaş yavaş ölüm düşüncesi ortaya çıkar. *Rime e ritmi* (1887-1899) ve *Barbar Odlar*'da (1893) daha güçlü desteklere sahip olan bu ağır tonaliteleri onun yapıtının en kalıcı yanını oluşturur. "Resmi" şair olarak Carducci son derece etkili olmuştur: bir profesör-şairler, filologlar (Nencioni, Panzacchi, Mazzoni, Ferrari, Marradi) okulu kurmuştur. Düzyazı yapıtları –denemeler, mektuplar vb.– ilginçtir: Carducci, bu bağlamda, içini bütünüyle dökmese de, retorikçiliğini gösterir tam anlamıyla.

I. – Verismo ve dekadantizm

Natüralizm ve verismo. – Fransız gerçekçileri ve natüralistleri –Balzac, Flaubert, Goncourt, Zola– İtalya'da büyük başarı sağlamışlardır. Milanolu Felice Cameroni bu alanda önde gelen isimlerdendir. Ama İtalyan 'verismo'su esasen güneye özgüdür, hatta Sicilya özellikleri taşır: *Risorgimento* temelli ikonografinin kararttığı güney gerçekliğini keşfettirmeyi amaçlar. Verismo ve "dekadantizm" arasında bir süreklilik çözümü yoktur: Verga'nın *Malavoglia*'ları ve Fogazzaro'nun *Malombra*'sı aynı yıl çıkar (1881), Verga'nın *Mastro-Don Gesualdo*'su ve d'Annunzio'nun *L'Enfant de volupté*'si de (Fra. çev.) aynı yıl yayınlanır (1889).

Giovanni Verga (1840-1922). – Sicilyalı Verga'nın başarısının geleceği uzun olmuştur. Bir verismo ustası olarak tanınması için yirmili yılları beklemek gerekmiştir. Verga Sicilya'dan ayrılır ve ülkenin kültür merkezlerinde yaşar: önce Capuana'yla dost olduğu Floransa (1865-1871), sonra Praga, Boito, De Roberto ile tanıştığı Milano (1871-1893). *Scapigliati* romanları –*Tigre reale*'den (1873) *Eros*'a– ama aynı zamanda verismo'yu "benimsemesi"nin habercisi olan Sicilya '*bozzetto*'su *Nedda*'yı (1874) kaleme almıştır. Verismo örnekleri bağlamında ise *Vita dei campi* (1880) ve *Novelle rusticana* (1883), romanlar *I Malavoglia* (1881) ve *Mastro-Don Gesualdo* (1889) sayılabilir. Okuyucuların büyük bir kesimi dudak bükmüştür bu yapıtlara. Verga'nın Catania'ya dönüşü esinlenmesinde bir durgunluk dönemiyle çakışır. Hiçbir zaman gerçekleşmeyen projelerle dolu "suskunluğu" ölümüne kadar sürecektir. Verga Darwinciliğin ve natüralizmin (deneysel yöntem, romancının "tarafsızlığı") temel ilkelerini kabul eder, yenik düşmüş, tarihin aşağıladığı – aynı zamanda adanın "Piemonteleşmesiyle"–, düşman bir doğanın kötü muamele ettiği köylülerle ve balıkçılarla ilgilenir. *Tarlaların Yaşamı*'ndaki öyküler "roba" ve onur dini içinde donmuş mitsel bir toplumu ve sonları bozgun olacak kahramanları irdeler (bkz. *Rosso Malpelo*).

Malavoglia'lar birleşmeyi izleyen yıllarda Sicilyalı balıkçı ailesini sahneye çıkarır: bunların mirası *yazgıyla*, yaşamlarını zar zor kazanabildikleri tekneyle ve "muşmula evleri"yle sınırlıdır. Talihsizlikleri maddi koşullarını iyileştirme arzusuna bağlıdır. Stoik ama hareketsizleştirici patrik "padron 'Ntoni"nin vizyonuyla torunu 'Ntoni'nin başkaldırısının duraksamaları ve belirsizlikleri karşıtlaşır. Aile mabedi "muşmula ev"

Alessi sayesinde Lena'nın sadakatiyle tekrar bulunacaktır. *Malavoglia*'ların (*Nişanlılar*'ın bir tür yeni eleştirel yazımı) pozitif değerleri *Novelle Contadine*'yle eleştirilmiştir: hesap onura baskın çıkar: *Pane Nero*'nun Lena Malavoglia'dan çok farklı olan kahramanı Lucia yüklü bir çeyize kavuşabilmek için patronuna verir kendini. Ama maddi birikim ölüme (*La Roba*) boş vermeye götürür onu. Bu karanlık dünya vizyonu *Mastro-Don Gesualdo*'yu karakterize eder. Amacı bu kaynaştırmaya bağlıdır: Gesualdo Motta duvarcı ustasıdır: büyük çabalarla elde ettiği maddi rahatlık ve sahip olduğu topraklar, Bianca Trao'yla evliliği aracılığıyla asla kabullenemeyeceği aristokratik bir dünyaya sokar onu. Bu ironik birleştirme çizgisi, kahramanın içinde debelendiği iki uç arasındaki bu yalnızlık buradan gelir. "Mağluplar"ın bitmemiş çevriminin bu ikinci romanı aile dininin ("muşmula ev" hem çok dolu hem boş Gesualdo'nun Palermo sarayıyla karşıtlaşır) yok olmasını, "roba" dininin başarısızlığını perçinler. Verga tematiği, kahamanlarına karşı ilgisiz ve duyarlı tavrı, edebi olmayan ve bir lehçe de olmayan diliyle yeni gerçekçiliği büyük ölçüde etkileyecektir.

Sicilya verismosu. – Verismo kuramcısı Cataniali Luigi Capuana (1839-1915) denemelerini *Studi sulla letteratura contemporanea* (1882) ve *Gli "ismi" contemporanei*'de (1898) toplamıştır. Öyküleri kuramlarının soğuk bir uygulaması değildir sadece. İtalyan verismo'sunun ilk romanı olan *Giacinta* (1879) patolojik bir olgu üstünde yoğunlaşır. En iyi romanı *Il marchese di Roccaverdina* (1901) ve aralarında ünlü *Tortura*'nın da bulunduğu birçok öyküsünde de aynı olgu görülür. Sicilya'yı tercih eden Napolili Federico De Roberto da

(1861-1927) Floransa ve Milano'da kalmıştır. Paul Bourget'nin çok büyük etkisi olmuştur üstünde. *I Vicere*'de (1894) krallık dönemiyle birlikte Bourbonların ülkeyi terk etmesinden başlayarak Uzeda di Francalanza ailesinin öyküsünü anlatır.

Verismo ve bölgecilik. – Bilinmeyen sosyal gerçeklikleri tanıtma arzusu (polemik) ve geleneksel değerlere duyulan özlem "bölgeci" yazarların çoğunda bir araya gelmiştir. Matilde Serao (1856-1927) *Il ventre di Napoli* (1883) ve *Il paese di Cuccagna*'da (1891) sıradan insanların gündelik yaşamını anlatır. Salvatore di Giacomo'nun (1860-1934) halk ağzıyla yazılmış öyküleri ve şiirleri Parthenope toplumunu yöneten geleneklerin kurallarını sergiler. 1926 Nobel Edebiyat Ödülü'nü alan Grazia Deledda'nın (1871-1936) Sardinya'sı mitsel bir adadır. Üniter devlet yasası geleneklere pek fazla direnemez. Günahın ağırlığı *Elias Portolu* (1903) ve *Canne al vento*'nun (1913) kahramanlarını ezer: Grazia Deledda'nın göstermek istediği ruhların gerçeğidir. Toscana "bölgecileri" sefalet edebiyatını reddeden saygın bir gelenek içinde yer alırlar. Renato Fucini (1843-1922) öykülerini *Le Veglie di Neri*'de toplamıştır. Mario Pratesi de (1842-1921) Manzoni etkisinin görüldüğü öykülerini ve *bozzetti*'sini *In provincia*'da bir araya getirir. *L'eredità* (1899) adlı romanında Verga'dan esinlenmiştir. Toscanalı Carlo Collodi'nin (Carlo Lorenzi'nin [1826-1890] takma adı) *Pinocchio. Storia di un burattino*'su (1880) bütün dünyayı dolaşır: bu pedagojik öykü dönemin toplumu üstüne eleştirel bir bakıştır. Çalışan, kaynayan Milano kenti Emilio de Marchi'nin (1851-1901) romanlarında, özellikle *Demetrio Pianelli*'de yansır.

Piemonte edebiyatının en iyi temsilcileri *Figurine* adlı yapıtıyla tanınan Giovanni Faldella (1846-1928), öykücü ve tiyatro yazarı (*Tristi amori, Come le foglie*) Giuseppe Giacosa'dır (1847-1906).

Dekadantizm. – Simgeci, fütürist, *Scapigliato*, Milanolu Gian Pietro Lucini (1867-1914) bir "İtalyan sembolizmi" kurmayı dener. Ama sınırları belirsiz bir akımın adlandırılması için kendini dayatan "dekadantizm" sözcüğüdür. Bazı Roma ve Floransa dergileri –*Cronaca Bizantina* (1880-1885), *Il Convito* (1895-1896), *Il Marzocco* (1896-1932)– bu alanda ortaya çıkan eğilimleri tanımlarlar. Bazı Avrupa temalarına (hastalıklı ya da estetikçi bir spiritüalizm, şiiri ve müziği kurma düşü, aristokratik bir sığınak olarak kültür) İtalyan dekadantizmi bazı özelliklerini ekler: "dekadans" post-üniter siyasetin düşkırıklıklarına bağlıdır; psişik olgular, ispiritizma reddedilemeyen bir verismo yaklaşımının uzantılarıdır.

Antonio Fogazzaro (1842-1911). – Nevrozlara yakın, mistik coşkular ve karışık bir erotizm arasında gidip gelen, gizliliğe ilgi duyan Fogazzaro'nun birçok kahramanı dekadan duyarlığa bağlıdırlar. Marina, büyükannesi Cecilia'nın reenkarnasyonunu anlattığı bir manüskrisini bulur. Çılgınlık ve ölümün rüzgârı kahramanları alıp götürür. Mümkün olmayacak bir aşktan vazgeçen iki kuzenin öyküsü *Daniele Cortis* (1885) başka bir boyutla zenginleşmiş bir yapıttır: Fogazzaro Katolik-liberal siyasal inancını tanımlar burada. Fogazzaro'nun başyapıtı *Piccolo mondo antico* (1895) tarihsel romanla bağlantılar kurar: üstünde Franco Maironi ve Luisa'nın öyküsünün geliştiği dekor 1859 *risorgimento* sava-

şıdır. *Piccolo mondo antico* romanesk bir çevrim başlatır ve arkasından, sonuçları o kadar inandırıcı olmayan *Piccolo mondo moderno* [1900] gelir: Franco'nun oğlu Piero Maironi tüm bir post-üniter kuşağın manevi özlemlerini ve düşkırıklıklarını yansıtır. Öte yandan, Fogazzo'nun Darwincilik ve evrimcilik temelli tezlerini de sergiler ve bunları Katolik inancıyla uzlaştırmaya çalışır. Fogazzaro oldukça karmaşık ve ayrıntılı romanı *Aziz*'le (1905), hiç kuşkusuz, kendine rağmen modernizmin şövalyesi olmuştur; romancı, bununla birlikte, Kilise otoritesine boyun eğer. Son romanı *Leila* (1910) tezli romana (pek iyi özümsenemeyen) doğru bir gidişi doğrular. Ama Fogazzaro dekadan akıma idealleştirilmiş "aziz" kişiliğinden çok ilk romanlarıyla katkıda bulunmuştur. Bu yapıtlar İtalya ve Avrupa'da olağanüstü ilgi görmüştür.

Giovanni Pascoli (1855-1912). – Giovanni Pascoli Avrupa sembolizmine başka yollardan gider. San Mauro'da (Romagna) doğan şairin çocukluğu ve gençliği yaslarla geçmiştir: 1867'de babasının öldürülmesi, annesinin, erkek ve kızkardeşlerinin ölümü. Kendisindeki yeniden bir "aile yuvası" kurma takıntısı buradan gelir. Bologna Üniversitesi'nde Carducci'nin öğrencisi olan Pascoli anarşizme sempatisini gizlemez. 1895'te başladığı üniversite kariyeri onu 1906'da tekrar Bologna'ya götürecek ve orada Carducci'nin yerini alacaktır. İlk şiir derlemesi *Myricae* (*Tamaris*) [1892, kesin baskı tarihi 1903] İtalyan şiirinde bir dönemeçtir. Pascoli esinler, açıklar, anlatmaz. Onda doğa ve köy kavramı eleji türüyle birleşmiştir; ama onomatopeler, müzikal etkiler, iç içe geçen dizeler, teknik ve düzyazıya ilişkin bir söz dağar-

cığı özgün bir dil ve prozodi yaratmıştır. *Il fanciullino* (1897) adlı denemesi şiirinin anahtarıdır: sadece şairin yüreğine yerleşmiş olan "küçük çocuk" dünyanın gizemini açığa çıkarabilir, nesneler ve sonsuzluk arasındaki ilişkilerin kavranmasına olanak verebilir. Köy yaşamını şiir biçiminde anlatan bir günlük olan *Canti di Castelvecchio* (1903) dil araştırmalarında ayrıntıya inen bir yapıttır. *Poemi conviviali*'nin (1904) mitolojik ya da tarihsel şiirleri ölüm takıntılarıyla dekadantizme bağlıdırlar: klasik dünyaya dönüş (Pascoli aynı zamanda çok iyi Latince yazan bir şairdi) bir sığınaktır. İçgüdüsel sosyalizmiyle birleştirdiği milliyetçi taleplere hassas olan Pascoli "ulusal şair" olarak Carducci'nin yerini almıştır. Bitmemiş ya da ölümünden sonra basılan *Poemi italici* (1911), *Poemi del Risorgimento* (1913), *Canzoni di Re Enzio* (1914) birleşik İtalya mitlerine yönelmiş, pek talihli olmayan yapıtlardır. Çok karmaşık bir yapıya sahip olan şiirleri XX. yüzyıl şiirini büyük ölçüde etkilemiştir.

Gabriele d'Annunzio (1863-1938). – Çokbiçimli bir yazar olan D'Annunzio kültürel biçimleri kat ederken aristokratik güzellik ve enerji kültünü de sergiler. Dekadantizm onun çeşitli yüzlerinden sadece biridir. D'Annunzio 1892'de yerleştiği Roma'da kısa sürede edebiyat ortamını fetheder. Nitelikli yapıtlarına estetikçi parıltılar (lüks, ahlakçılık karşıtlığı) ve belli bir ticari koku alma sezgisi de eklenir. *Canto novo*'nun (1882) arkasından başka şiir derlemeleri gelir: *Isotteo*, *La Chimera*, 1890; *Elegie romane*, 1892. Bu yapıtlarda içgüdüsel esinlenme bir Avrupa şiirine açılma olgusuyla birleşir. Abruzziler'e adanmış *Terra vergine* (1882) öyküleri ve *Le novelle della Pescara* (1884-1886) D'Annunzio'nun mit-

sel ve yabancı özelliklerinin üstünde durduğu bir verismo'yla ilişkilidirler. İlk romanı *Il Piacere* (1889) Andrea Sperelli'yi İtalyan dekadantizminin öncüsü gibi gösterir. Yüzyıl sonu simgeci şiirini süzgeçten geçiren *Poema paradisiaco* (1893) onun dekadantizminin bir başka kutbudur. Rus romancılar *L'innocente* (1891) ve *Giovanni Episcopo* (1892) romanlarını bir dayanışma ve arıtma idealine doğru yöneltirler. Nietzsche üstinsan mitine bağlı romanlarını büyük ölçüde etkilemiştir: *Il trionfo della morte* (1894), *Le vergini delle rocce* (1895), D'Annunzio'nun büyük Venedik ve Wagner romanı *Il Fuoco* (1900).

1898'de, Toscana'daki "Capponcina"ya yerleşir. Trajediler –*La figlia di Jorio* (1904), *La fiaccola sotto il moggio* (1905)–, onu aynı zamanda modernite ve birleşik İtalya'nın "peygamber" şairi yapan üç şahane *Lauda* şiir kitabı yazar. Borca batan D'Annunzio 1910'da Fransa'ya yerleşir: sevgililerine bağlı olarak Paris'te ya da Arcachon'da yaşar. Son romanını (*Forse che si forse che no,* 1910), düzyazılarını (*La contemplazione della morte,* 1912), *Lauda*'ların dördüncü kitabını (*Merope,* 1912) yazar. Fransızca trajediler (1911'de Claude Debussy tarafından bestelenen *Le martyre de Saint-Sébastien* büyük yankı yapmıştır) yazar. 1912'de Bologna Üniversitesi'nde önerilen Pascoli kürsüsünü reddeder. Savaş sırasında yaptığı çalışmalar bilinir. Körlükle bağlantılı sıkıntılar içine düşünce şiirsel düzyazıları *Notturno*'yu dikte eder (1921). Yanındaki gönüllülerle birlikte Fiume'de bulunduktan sonra (1919-1920) Gardone'ye yerleşir ve "Vittoriale degli Italiani"ye dönüştürülecek olan bir villada yaşar. Uzlaştığı faşizm büyük onurlara boğar onu. D'Annunzio tek başına çalıştığı yıllarda en güzel kitaplarından bazılarını

yayınlar: *Faville del maglio* (1924, 1928), *Libro segreto* (1935). Ölümün yaklaşmasıyla, çalkantılar ve endişelerle dolu belleğinde daha otantik olan bir yolculuk karşısında üstinsan miti silinir. Mükemmel bir sanatçı ve kültür aracısı olan D'Annunzio birçok şair ve öykücü kuşağının modelidir.

II. – XX. yüzyıl başında bunalım edebiyatı ve avangardlar[1]

İdealizm, Floransa ve Milano avangardlarının irrasyonalizmi, akademizm ve pozitivizme karşı çıkarlar. Benedetto Croce'nin (1866-1952) idealist estetiği –*Estetica*, 1902; *Brevario di estetica*, 1912– ve dergisi *La Critica* (1903-1944) yeni bir kültürün temellerini atarlar. Bunun birlikte, kuşkuları ve çelişkileri içinde kavranan modern insanın ilk imgelerini Svevo ve Pirandello'da aramak gerekir.

Italo Svevo (1861-1928) – Trieste'de doğan ve 1918'e kadar Avusturya vatandaşı olan Italo Svevo, İtalya ve Avrupa'da, gerçek anlamda ancak ölümünden iki yıl önce, Joyce, Valery Larbaud, B. Crémineux, Montale'nin çabalarıyla anlaşılabilecektir. Yazılarında ve kitaplarında kullandığı adı (Ettore Schmitz takma adı) bir İtalyanlık (İtalo) anlatımı ve Trieste'de bir araya gelen farklı kültürlere bir anıştırmadır aynı zamanda: Alman (Svevo Schwaben anlamına gelir), Slav ve de Yahudi kültürü ve Svevo'nun erken dönemde tanıdığı Freud. Gündelik yaşamında bir fevkaladelik yok-

1) XX. yüzyıl bağlamında, kendimizi özlü göndermelerle sınırlayacağız.

tur: bir bankada memur olarak çalışmakla yetinir; varlıklı bir boya fabrikatörünün kızı Livia Veneziani'yle evlendikten sonra kayınpederinin yanında çalışır. 1928'de bir kaza sonucu ölür. Üç romanında otobiyografik referanslar eksik değildir. *Una vita*'da (1892) yeteneksiz prototipi Alfonso Nitti sık sık karşımıza çıkar ve yazarın kendisini hatırlatır. Maller Bankası'nda çalışan Alfonso çareyi düşlere sığınmakta bulur: intiharı son kaçış biçimi olmuştur. Sırıtan bir İtalyanca'yla ("yabancı dil olan bir İtalyanca") yazılan *Una vita*, Zola'nın natüralizminden (Svevo'nun çok iyi bildiği) ayrılır. Alfonso gibi hayata yabancı ama ondan daha yaşlı (ve daha az karamsar) olan *Senilità*'nın (1898) kahramanı Emilio Brentani genç ve seksi Angiolina'yla bir ilişki içine girer. Kızkardeşi Amalia'nın ölümü kendisine yalan dünyasından kopma gücü verir. İlk romanın gri Trieste'sinin yerini aydınlık ve renkli bir kent alır. Arzunun ve kıskançlığın bakışı daha karmaşık durumlar yaratır.

Yapıtını haklı olarak bilimlerinin ironik bir tartışması olarak gören psikanalistler tarafından kuşkuyla karşılanan Svevo'nun en ünlü romanı *Zeno'nun Bilinci* (1923) daha açık ve daha gelişmiş bir yapıya sahiptir: her bölüm bir tür denemedir. Zeno Corsini psikanalisti için günlük tutar. Duygusal yaşamı karışıktır. Kurtuluş dışarıdan gelir: eyleme geçmek zorunda kalan Zeno başarılı bir tüccar olur. Kendisi hasta bir burjuva anti-kahramandır, dengesini aynı zamanda üstünlüğünü ve eylem yeteneksizliğini doğrulayan bir ironide bulur. İnsan doğasıyla ilgili karamsar teşhisleri, özgün biçimiyle, Svevo, bu romanda Joyce ve Proust'un açtığı yolda ilerlemiştir. Svevo öyküler ve oyunlar da yazmıştır.

Luigi Pirandello (1867-1936). – Pirandello da başarıyı çok geç yakalamış bir yazardır. Agrigente'de hali vakti yerinde bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen, Bonn Üniversitesi'ni bitiren Pirandello 1891'de Roma'ya yerleşmiştir. Yazı hayatının başlangıç yılları sessiz sedasız geçer. 1903'te babasının iflas etmesi nedeniyle zor durumda kalmış ve hayat mücadelesinde zorlanmıştır; bu arada, karısının ruhsal dengesi de bozulur ve 1919'da akıl hastanesine kapatılır. *Umorismo* (1908) adlı denemesi saçma ve karşıt anlamını analiz eder. Savaştan sonra tiyatrodaki başarısıyla büyük bir şöhrete kavuşur. 1929'da İtalya akademisyeni unvanı verilir kendisine; 1934'te Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanır. Pirandello bir süre kendi topluluğuyla (Il Teatro d'Arte) dolaşır: 1928'den itibaren birçok oyunu dışarıda oynanır. Verismo kültürüne, daha sonra "dekadan" kültüre sadık kalan Pirandello, yüzyıl sonundan başlayarak kişilik yarılmalarını, deliliği, "gündelik ben" ve "yaratıcı ben" arasındaki ilişkileri irdeler. Oyunları aracılığıyla yaygınlık kazanan birçok tema önce öykülerinde görülen bir düşüncenin uzantılarıdır. Zaten Pirandello tiyatroya geç bir dönemde, kırk üç yaşında başlamıştır: 43 oyunundan 24'ü öykülerinden uyarlanmıştır.

Romanlar ve öyküler. – Pirandello'nun 1884-1936 arasında kaleme aldığı yedi roman ve 311 öykünün çoğu 1917 öncesine aittir. Sicilya öyküleri oldukça sıradan bir verismo repertuvarının (köylü dünyası, kıskançlık, donmuş bir dünyanın ritleri) ötesinde temel bir sembolizmi değerlendirirler. Roma öyküleri dar bir çevre içinde kalmış, "gri", bütünüyle dışarıya özgü bir saygınlık içine kapalı kişilikleri anlatır. Gündelik olaylar trajik unsurun önüne geçer, kasvetli bir mizah

anlayışı toplumun ikiyüzlülüklerini sergiler. Otuzlu yıllarda kaleme aldığı bazı öyküler (pek uygun düşmeyen bir biçimde "gerçeküstücü" denen) hiçbir yerde eksik olmayan, ölüm de dahil olmak üzere temel itkilerin karışık alanını araştırırlar.

Tarihin –ve taşıdıkları ideolojilerin– yalandan başka bir şey olmaması romanların kanıtlamaya çalıştığı bir gerçektir. "Çevrim" roman *I vecchi e i giovani* (1913) yaşlıların, Sicilya'yı Piemonte tarafından sömürgeleştirilmeye götüren milliyetçilerin ve gençlerin, köylüleri ve işçileri başarısız bir devrime iten sosyalistlerin başarısızlıklarını ifşa eder. Vaktinden önce gelen anti-natüralist ve varoluşçu roman *Il fu Mattia Pascal* (1903) bireysel bir başarısızlığın öyküsüdür: birdenbire zengin olan Mattia herkesi ölmüş olduğuna inandırarak ve kimlik belgesini değiştirerek Amerika'da yeni bir yaşama başlamayı dener; boş bir çabadır bu. Sosyal kandırmaca 'ben'le ilgili endişeli bir sorgulamaya dönüşür. Bir sinema romanı olan *Si gira* (1915) bir kez daha "fotoğraf"ı aşamayan, kahramanları arzuladıkları "öte dünya"ya ulaştıramayan natüralizmin sınırlarını zorlar.

Tiyatro. – Üç döneme ayrılabilir bu tiyatro. *La morsa*'dan (1910) *Così è (se vi pare)*'ye (1917) kadar uzanan birinci bölüm verismo ve Sicilya folkloruna (bazı oyunlar lehçeyle yazılmıştır) bağlıdır. Köylülerin durumu (*Liola*, 1916), zina ve alaya alınan onur –Pirandello'nun 28 oyunu burjuva tiyatrosunun klasik "üçgen"ine dayanır– bu bağlamda temel konulardır ve kimi zaman komik, kimi zaman patetik özellikleriyle işlenmişlerdir. *Così è (se vi pare)* bir dönemeçtir: Laudisi, Bayan Ponza'nın kimliğini bir türlü çıkaramaz, zıt

kanıtlar da bulamaz. İkinci dönem Pirandello'nun kişi ve kahraman ilişkilerini irdelediği *Il gioco delle parti*'yle (1918) başlar: sahnedeki rol ve yaşam (bu düşünce *Trovarsi*'ye [1932] ulaşacaktır) esastır. Bu döneme birçok yapıt sığmıştır: tiyatro içinde tiyatro üçlemesi: teatral yanılsamayı iç iç geçen olaylarla gösteren *Altı Kişi Yazarını Arıyor* (1921), *Ciascuno a suo modo* (1924), *Questa sera si recita a soggetto* (1930), *Enrico IV* (1922), *Vestire gli ignudi* (1922). Pirandello yaşamının son yıllarında "mitler" biçiminde bir tür vasiyet kaleme alır: dinsel mit *Lazzaro* (1929); sosyal mit *La nuova colonia* (1933); sanatın üstünlüğünün oldukça karmaşık bir biçimde anlatıldığı sanatsal mit *I Giganti della montagna* (öl. sonra, 1937).

Pirandello tiyatrosunu, 1922'de A. Tilgher'in önerdiği gibi Biçim-Yaşam karşıtlığına ayırmak sakıncalı olabilir: "Pirandelloculuk Pirandello tiyatrosunun bir sapmasıdır". Pirandello 1930'da *Corriere della Sera*'ya verdiği mülakatta trajedinin "insanın sadece yaşamak yerine yaşamını seyretmesiyle patladığını" söylemiştir. Bu bakış itiraf edilmeyen çatlaklar oluşturur; ama bu uyumsuz yansımalar sadece parçalı görüntülere ulaşabilir. Pirandello bilinçdışına teslim olmaz pek: kahramanları yaşamın çelişkilerini üstlenmeye çalışırlar. Pirandello tiyatrosu devrimci bir tiyatro değil, eleştirel bir tiyatrodur: biçimsel unsurlarla sınırlı bir sayıya dayanan bireşimci bir tiyatro (G. Genot). Pirandello yönetmen etkinliğine dayanan bu olanaklarla iki savaş arası dönemde dramatik üslubu yenilemiştir.

Floransa avangardı: dergiler dönemi (1903-1916). – Çok sayıda Floransa dergisi İtalyan kültürünün yenilenme-

sine katkıda bulunur: Papini ve Prezzolini'nin *Leonardo*'su (1903-1916) bir süre İtalyan pragmatizminin yayın organı olmuştur; Prezzolini'nin *La voce*'si (1908-1916) genç entelektüeller üstünde önemli bir etki yapmıştır; Papini ve Soffici tarafından kurulan *Lacerba* (1913-1915) İtalyan avangardının en dinamik unsurudur. Bu dergilerin etkisi dikkat çekici "kültür temsilcileri" olan kurucularının kişiliklerine bağlıdır. Giuseppe Prezzolini (1882-1992) otuz yıl boyunca yeni İtalyan kültürünün eleştirel bilinci olmuş, daha sonra, 1930'da fazişmden kaçarak ABD'ye iltica etmiştir. Öykücü, denemeci, korkulan bir polemikçi olan Giovanni Papini (1881-1956) 1906'da *Crepuscolo dei filosofi*'de felsefi sistemleri reddeder. Entelektüel otobiyografisi *Un uomo finito* (1913) ve din değiştirmesiyle ilgili *Storio di Cristo* (1921) adlı yapıtı bütün bir kuşağı etkilemiştir. Ressam, şair ve öykücü Ardengo Soffici (1879-1964) İtalyan kültürüne Fransız avangardlarını tanıtır. 1911'de *A.Rimbaud* ve *Lemmonio Boreo* denemelerini, otobiyografik romanı *Bif & zf 18*'i yayınlar. *Simultaneità e chimismi lirici* (1915) avangard şiirde saygın bir yere sahiptir. Savaş çok sayıda otobiyografik öykü esinlemiştir ona. Soffici yirmili yıllarda sanat ve edebiyat dünyasında bir "düzene dönüş" kampanyası başlatır.

***La Voce* kuşağı.** – *La Voce*'nin edebiyata açılması oldukça geç bir döneme denk düşer. 1914-16 yıllarında dergi yönetimi Giuseppe de Robertis'e emanet edildiğinde etkinliği artar. *La Voce* kısa şiir, şiirsel düzyazı parçaları, öyküye ağırlık verir: otantisite, ahlaksal değerler içeren bir yazı arayışı içindeki, esasen otobiyografik yazarlarda mantıksal seçimler öne çıkar. Cephede can vermeden birkaç ay önce, Ettore

Sera, *Esame di coscienza di un lettrato*'da (30 Nisan 1915) örnek bir biçimde edebi ve insani duraksamalarını analiz eder. Savaş *vociani* yazarları dağıtır ya da bir araya toplar, bununla birlikte, bu derginin önemi silinmez. Floransa'ya iltica eden Triesteliler –Avusturyalı ama kesinlikle *irredentisti* yurttaşlar– için *La Voce* kültürel ve politik bir demir atmadır. Gorizia'da Yahudi bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Carlo Michelstaedter (1887-1910) yirmi üç yaşında ölmüştür. *La persuasione e la rettorica* (öl. Sonra, 1912) adlı denemesi, *Poesie*'si (öl. Sonra, 1912) radikal kötümserliğinin yansımalarıdır. Savaş meydanında ölen Scipio Slataper (1888-1915) 1912'de otobiyografik kitabı *Il mio Carso*'yu çıkarır. *La Voce*'nin Liguryalı ya da Lombardialı "ahlakçılar"ı tutkulu bir ahlaksal gerçek arayışlarıyla Triesteliler'e yakındırlar. Giovanni Boiene'nin (1887-1917) karmaşık özlemleri *L'esperienza religiosa*'da (1911) ve *Il peccato* (1914) adlı romanda yansır. Piero Jahier (1884-1966) 1919'da *Ragazzo*'yu ve *Con me e con gli alpini*'yi yayınlar. Şiir alanında Camillo Sbarbaro (1888-1967) *Pianissimo* (1914) adlı yapıtıyla tanınır; Clemente Rebora (1885-1957) *Frammenti lirici*'den (1913) sonra *Canto anonimi*'yi (1922) yazmıştır.

Dekadanlar. Fütürizm. – "Dekadan" şairler 1903-1914 arasında ortaya çıkmışlardır. Tematik repertuvarlarıyla –pazar *spleen*'i, hastalık, gündelik yaşamın tekdüzeliği– D'Annunzio, Pascoli, sembolizm çizgisine oturmuşlardır; ama D'Annunzio modelini altüst etmek isterler ve kimi zaman etkileyici bir ironiyle entimist dekorlara yönelirler. Şiirsel anlatımları *yüceliği* ve tarihi hayalleri reddeder. Romalı Sergio Corazzini (1886-1907) "şair" mitine karşı çıkardığı "hasta

çocuk" mitiyle mutlak arayışını açıklar. Torinolu Guido Gozzano (1883-1916) *I colloqui*'de (1911) yorgunluk ve D'Annunzio'ya karşı hayranlıkla (edebi) mahvolmuş bir yaşamın bilançosunu çıkarır. Bazıları için de "dekadanlık" sadece bir geçiş yeridir. Marino Moretti (1885-1979) *Poesie 1905-1914*'te (1919) ilk şiir mevsiminin bilançosunu çıkarır: romanları ve öyküleriyle daha sonra büyük bir kitleyi çekecektir. Floransalı Aldo Palazzeschi (1885-1974) 1909'da fütürist hareket içinde yer alır ve *L'incendiario*'yu (1910; genişletilmiş bas. 1913) yayınlar; düzyazı yapıtları çok başarılıdır. Dekadan (*Armonia in grigio et in silenzio*, 1903), fütürist (*Poesie elettriche*, 1911; *Rarefazioni e parole in libertà*, 1915), Corrado Govoni (1884-1965) şiir okullarından geçmiş olmakla birlikte yaklaşık altmış yıl boyunca pastoral ve izlenimci esinine sadık kalır.

1909'da kurulan fütürizm, Mısır'da doğan, Paris çevrelerine bağlı F. T. Marinetti'nin (1876-1944) kişiliğinden ayrı tutulamaz. İlk Fransızca şiirleri –*La conquête des étoiles*'den (1902) *La ville charnelle*'e (1908) kadar– sembolizme bağlıdır. Jarry'nin *Ubu Roi*'sının etkisindeki *Roi Bombance*'ı (1905) parlamenter demokrasi ve sosyalizmi alaya alır. *Fütürizmin Kuruluş Manifestosu* (1909'da Paris ve Milano'da basılan) "eski" değerleri yadsır, dinamizmi, savaşı yüceltir. Modernitenin havarisi Marinetti Avrupa'yı dolaşır, manifestolar kaleme alır, romanlar (*Fütürist Mafarka*, 1910), şiirler –bir savaşın fono-sembolik betimlemesi *Zang Tumb Tumb, Adrinopoli, Ottobre 1912* (1914)– ve "teatral sentezler" yayınlar. *Guerra sola igiene de mondo* (1915) yaşamın savaşbilimsel vizyonunun bir örneğidir. Marinetti 1922-1924'te faşistlerle birlik olur. Yoğun biçimde şiir yazmaya verir kendini: *L'Aeropoesia*

(1931) fütürist şiirde yeni bir dönem başlatır; *Poema africano* (1937) Mussolini'nin Afrika siyasetini yüceltir. Son yapıtları, ilk kitaplarından itibaren sezilen metafizik bir endişeyi sergiler.

1909-1916 fütürizmin aydınlık yıllarıdır. Bu bağlamda "teknik manifestolar" teknik repertuvarı (sanayinin getirdiği modernite, hız, her yeri istila eden kentler) ve biçimsel enstrümanları (sentaksın bozulması, "serbest sözler", analoji ve eşzamanlılık) belirginleştirir. 1910 yılında, Balla, Boccioni, Carrà ve Russolo'nun yapıtlarından oluşan fütürist resmin ilk işaretleri görülür. 1912'de, Paris'teki fütürist ressamlar sergisi Apollinaire ve kübistler arasında büyük bir polemik doğurur. Evrenselci avangard fütürizm insanlığı yenileme ütopyasına dayalı özgün bir estetik sergiler. 1914'te *Lacerba* Floransalıları (Papini, Soffici, Palazzeschi) daha az dogmatik bir "fütürizm" adına Marinetti'den ayrılırlar. 1918'den sonra hareket zayıflar: ayrılmalar, ölümler, fütürizm ve siyaset arasındaki karışıklık zayıflatır onları; savaş bazı mitlerini (üstinsan, kan ve şiddet yoluyla canlanma) ifşa etmiştir. Uzun yıllar boyunca önemini minimize etme bağlamında doğru bir tavır içinde olmuştur. Gerçekten etkilidir. Kimi zaman yeraltına inmiş ve Dadacılık, gerçeküstücülük, ekspresyonizm, Rus avangardları üstünde kesinlikle etkili olmuştur.

Dino Campana (1885-1932). – Floransalıların çevresine dahil olabilmek için boşuna çaba harcayan Dino Campana lanetli şair mitini temsil eder: İtalyan Nerval'i ve Rimbaud'sudur. Doğduğu kent Marradi'den Güney Amerika'ya kadar gider, hapishanelerden akıl hastanelerine yol alır: 1918'de Castel Pulci'ye kesin olarak kapatılır. 1914'te kendi

parasıyla *Canti orfici*'yi yayımlar. Bu kitaptaki düzyazı ve ölçülü uyaklı şiirler bir Orpheus arayışının işaretleridir. Campana'nın düşü ebediyete ulaşmak, "barbar" bir dünyaya geri dönüşle zamanı yok etmektir. Birdenbire gelen esinlenmelerle, düşsel imgelerle, takıntılı yinelemelerle. Campana, gecenin sonunda, evrenle uzlaşmanın sürekli ertelenen vahyini arar. Şiir geleneği –Whitman'dan sembolistlere, D'Annunzio'dan *vociani*'lere–Campana'nın kaçıcı bir meṣaj gönderdiği tuvali oluşturur: gören belki de gönül gözüyle görüyordur. Ama "kapalı ve karanlık" şairler onu bir ışık gibi görmüşlerdir.

III. – Düzene dönüş ve faşist dönemde edebiyat

İtalya'ya Trieste ve Trento'yu geri alma olanağı veren savaş gerçek yüzüyle ortaya çıkar: retoriğin maskesini düşürür. Savaş ertesinde bazı entelektüellerin sıkıntısı Giuseppe Antonio Borgese'nin (1882-1952) *Rubè* (1921) adlı romanıyla çok etkileyici bir biçimde yansıtılmıştır. Kültürel düzlemde "düzene dönüş" faşizmden önce gelir: avangardları ve taşkınlıklarını reddeden edebiyat, asaletine ve geleneğine yeniden kavuşur. Sanatsal düzlemde *Valori plastici* (1918-1921) aynı eğilimleri ifade eder. Faşizm muhalefet basınıyla şakalaşmaz: 1925'te (Benedetto Croce'nin anti-faşist entelektüeller manifestosunu yayınladığı yıl) sansür *La Rivoluzione Liberale*'yi kapatır ve yayın organının kurucusu Torinolu Piero Gobetti'yi (1901-1926) sürgüne gönderir. Buna karşılık, faşizm kesin bir edebi öğreti dayatmaz. Dergilere bağlı

kültürel yaşam çok zengindir (bu dergilerden bazıları basın özgürlüğünün bedelini ağır ödeseler de).

Roma dergileri: "La Ronda", "Novecento". – Yedi Bilge (aralarında Cecchi, Cardarelli, Bacchelli de vardır) tarafından yönetilen *La Ronda* (1919-1923) açıkça "düzene dönüş" düşüncesini savunur: yani, gelenek (fütürizmin benimsemediği), edebiyat ve siyasal eylem arasındaki ayrımı. Böylelikle, *La Ronda* "kapalı" kültürün belirgin özelliği olan "söz kültü"nün temellerini atar. Leopardi ve Baudelaire'i referans alan *Prosa d'arte* en karakteristik ifadesidir onun: ölçüsünü öykü, deneme, düzyazı şiirde bulur. Bu *prosa d'arte* bağlamında Floransalı Emilio Cecchi (1884-1966) *Pesci rossi*'den (1920) itibaren tartışılmaz üstattır. Çok zengin düzyazı metinlerinde, eleştirilerinde çok belirgin bir zevk unsuru, hoş ve açık seçik bir üslup görülür. Vincenzo Cardarelli (1887-1959) seçkin bir düzyazı ustasıdır (*Il Sole a picco*, 1928; *Prologhi, viaggi, favole*, 1929) ve aynı zamanda bir şairdir. Sürekli yeni şiirlerle genişletilen *Poesie*'si (1936, 1942) yirmili yılların saf şiirini kapalı ve anlaşılması zor şiire bağlar. *Rondisti*'nin daha uzun ölçülere ulaşması, Bolognalı Riccardo Bacchelli'nin (1891-1982) çok bereketli esini güçlü kanıtlarıdır bunun. Yapıtlarında birçok türe el atmıştır. Bununla birlikte, özellikle iki yapıtıyla şöhrete ulaşmıştır: *Il diavolo al Pontelungo* (1927) ve İtalyan tarihinin bir yüzyılını (1812-1918) kucaklayan büyük fresk *Po Değirmenleri* (1938-1940).

Massimo Bontempelli (1878-1960) tarafından kurulan *Novecento* (1926-1929) önce *Cahiers d'Italie et d'Europe* altbaşlığıyla çıkmış ve Avrupalı yazarların (Max Jacob'tan

Malraux'ya, Rilke'den Joyce'a) övdükleri bir dergi olmuştur. Bontempelli'nin anladığı şekliyle *Novecentismo* fütürizmin nöbetini devralacak ve avangardlar arasında mantıklı bir karşılıklı etkileşim oluşturacaktır. Ama bu program ölü doğmuştur. Buna karşılık, çok büyük ölçüde gerçeküstücü bir temele dayanan (yazarının "büyülü gerçekçilik" dediği) Bontempelli'nin üslubu çok sayıda romanında (*La vita operosa*, 1921; *Il figlio di due madri*, 1929; *Vita e morti di Adria e dei suoi figli*, 1930) ve oyununda çok olumlu sonuçlar vermiştir.

Floransa dergileri ve ezoterizm. – 1940'a kadar Floransa önemli bir kültür merkezi rolü oynamıştır ve iki savaş arası dönemin en iyi yazarları ve şairleri kentin dergileri –Joyce, Proust, Svevo ve *Con gli occhi chiusi* (1919), *Il podere* (1921), *Tre croci* (1920) gibi şaşırtıcı yapıtlarıyla ünlü Federigo Tozzi'yi tanıtan *Solaria* (1926-1934), *Frontespizio* (1929-1940), *Letteratura* (1937'de kurulmuştur), *Campo di Marte* (1938-1938)– çevresinde yetişmiştir. Otuzlu yıllarda doğan "kapalı" sıfatı olumsuz yan-anlamını hemen kaybetmiştir. Kaldı ki, Floransa kültürü kendi değerlerini empoze etmek amacıyla bu tarihi beklememiştir: Avrupa açılımı, stilistik güzellik, siyasetin dışındaki Orpheusçu söz kültü (bununla birlikte, faşist sansür *Solaria*'nın yayımını durdurmuştur). Kapalı ve anlaşılmaz kültürün sağladığı destekler –bu bağlamda Carlo Bo'nun metni *Letteratura come vita* (1938) yönelimleri belirler– şiir, deneme ve öykü alanlarını kapsar.

Kapalı şiir aydınlık bir yol çizer. Giuseppe Ungaretti (1888-1970) modernite ve gelenek arasında özgün bir sentez oluşturur. Cephede yazdığı *Porto Sepelto*'su (1916), şairin

doğduğu Mısır'dan görüntülerin ve mucizelerin yer aldığı bir savaş günlüğüdür ve sembolizmin mirasının süzüldüğü bir yapıttır. *Allegria* (kesin baskı tarihi 1931) bu deneyleri yoğunlaştırır; *Sentimento del tempo*'nun (1936) özelliği Roma'nın keşfi ve İtalyan şiir geleneği ve Ungaretti'nin Katolikliğe dönüşüdür (1928). Kişisel ve kolektif tarihin dramı *Il dolore*'yi (1947) oluşturmuştur, buna karşılık, *La terra promessa* (1950) "masumiyet" ve "bellek" çevresinde olağanüstü mitler yaratır. 1975 Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanan Eugenio Montale'nin (1896-1981) şiiri Ligurya manzarası içine kök salmıştır: *Ossi di seppia* (1925) dağılan biçimler aracılığıyla evrensel determinizmi irdeler. *Le occasioni* (1939) Montale'yi töz şiirine ve Eliot'a yaklaştırır. *La bufera e altro* (1956) savaş sıkıntısını aşarak, *Satura* (1971) epigramları ve daha sonraki derlemelerle ironik bir biçimde yaklaşılan, boyun eğen bir stoacılığa ulaşır. 1959 Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanan Sicilyalı Salvatore Quasimodo (1901-1968) büyük, anlaşılmaz şairler "trio"sunu tamamlar. *Solaria*'nın yayınladığı *Acque e terre*'den (1930) üstünde yaşlılık ve ölümün gölgesinin dolaştığı *Dare e avere*'ye (1966) kadar derlemeleri oldukça belirgin bir gelişmenin taslağını oluştururlar: ada ve bellek mitleri savaş ve siyasal angajman karşısında dağılırlar. Quasimodo *La terra impareggiabile*'yle (1958) ilk baştaki görüntülerine döner. *Yunan Şairleri* (1940) çevirisi bütün bir kuşağı etkilemiştir. 1928'de *Solaria* Yayınları Umberto Saba'nın (1883-1957) *Preludi e fughe* adlı yapıtını yayınlar. Önce ezoterik şairler, daha sonra yeni gerçekçiler tarafından keşfedilen bu şair yalnız kalmıştır sürekli. Trieste ve karısı Lina'ya olan aşkı, gündelik gerçekliğin keşfinin verdiği haz, şiir biçiminde kaleme aldığı ve sürekli yeni metin-

lerle ve daha sonra da düzyazı bir yorumla zenginleştirdiği günlüğü *Canzoniere*'yi besler.

IV. – İkinci savaş sonrası dönemden doksanlı yıllara

Yeni gerçekçilik. – Yeni gerçekçilik faşizmin son bulmasından ve İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkar. Kapalı kültürü ve her türlü "kaçış" edebiyatını reddederek yazarı yaşadıkları dönemin yüklediği ödevleri üstlenmeye çağırır; savaş, direniş, faşizmin saptırdığı gerçeklikler (sözgelimi güneyin sefaleti) ayrıcalıklı konularıdır. Dolayısıyla, bu mantıkla düzyazıyı tercih eder. Yeni gerçekçilik köklerinden birini faşistlerin hapishanelerinde ölen Antonio Gramsci'nin (1891-1937) Marksist düşüncesinde ve özellikle de ulusalhalkçı edebiyatla ilgili düşüncelerinde bulmuştur. Ama "angajman" kavramı, Vittorini'den Togliatti'ye ve İtalyan Komünist Partisi'ne kadar *Il Politecnico*'da (1945-1947) karmaşıktır.

Sicilyalı Elio Vittorini (1908-1966) yeni gerçekçiliğin üstatlarından biridir. Doğrusunu söylemek gerekirse, romanlarından çok denemeci ve yayıncı –Einaudi'de yönettiği dizi "Gettoni" (1951-1959) çok önemli bir rol oynamıştır– olarak önem kazanmıştır. Başyapıtı, bir mitler deposu olan bir adaya yarı gerçek, yarı alegorik bir yolculuk olan *Conversazione in Sicilia*'da yayınlanmıştır. Direniş üstüne ilk roman olan *Uomini e no* (1945) aynı türden bir yapıt değildir. Daha sonraki romanlar Vittorini'nin günlüklerinin gösterdiği bu krizi doğrulamışlardır: *Diario in pubblico* (1957, kesin baskı tarihi 1970) ve *Le due tensioni* (1967). Cesare Pavese'nin

(1908-1950) kariyeri Vittorini'nin kariyeriyle büyük benzerlikler gösterir. Yeni gerçekçi tematik (direniş, köylü dünyası) romanlarını besler: ama Pavese bu tematiği, kendi duygusal ve siyasal başarısızlıklarına gönderme yapan sembolik bir perspektif içinde işler. Bu ilk saflık arayışı içinde *Tepedeki Ev* (1949), *Dialoghi con Leucò* (1947), *Yaşama Uğraşı* (öl. sonra, 1952) çok önemli aşamalardır. Italo Calvino (1923-1985) yeni gerçekçi akımdan özgün bir biçimde geçmiştir. İlk romanı *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947) Rönesans tematiğini çocukluğun büyülü dünyasına doğru yönlendirir. Üç alegorik fabl, *İkiye Bölünmüş Vikont* (1952), *Ağaca Tüneyen Baron* (1957), *Var Olmayan Şövalye* (1959) fantastik üslubunun güzelliğinin ve ironisinin tanıklıklarıdır. İnsanın değeri üstüne, siyaset oyunlarının bilmediği derin düşüncelerden (*Bir Sandık Görevlisinin Bir Günü*, 1963) sonra bireşimci mantık ve bilimkurguya yakın yeni bir anlatı çevrimi başlar: *Görünmez Kentler* (1972), *Eğer Bir Kış Gecesi Bir Yolcu...* (1979), *Palomar* (1983). Bu üç yazara psikolojik gözlemlerinin niteliğini doğrulayan *Gli indifferenti* (1929), *Agostino* (1944) ve özellikle *Racconti Romani* (1954) adlı yapıtlarıyla tanınan Romalı Alberto Moravia (1907-1989) eklenebilir. Bu yazar daha sonra gelen çok sayıda ve aynı değerde olmayan romanlarıyla çeşitli konulara el atmış (yabancılaşma romanı, psikanalitik roman, romanın krizi, nazizmin kalıntıları) ve bu arada cinselliği de göz ardı etmemiştir.

Savaş, direniş, güney. – Bu konularla ilgili birçok olgu, öykü, roman, zamanın yıpratıcılığına direnememiştir. Carlo Levi (1902-1975) *İsa Eboli'de Durdu* (1945) adlı yapıtıyla faşizme direnişini ve Lucania'yı keşfini anlatmıştır. Primo

Levi'nin (1919-1990) *Bunlar da mı İnsan* (1947) adlı yapıtı –bir toplama kampına gönderilişinin acıklı öyküsü– Şoah, hayatta kalanlar ve tanıklıkları üstüne sürekli düşüncelerdir. Beppe Feneglio'nun (1922-1963) öyküleri ve romanları Langhe'deki Direniş hareketi üstüne odaklanmıştır: Vittorini'nin *I venti tré giorni della città d'Alba*'sı (1952), ölümünden sonra yayınlanan yapıtları (*Una giornata di fuoco*, 1963; *Il partigiano Johnny*, 1968) büyük ölçüde otobiyografiktir. Mario Rigoni Stern'in (Asiago, 1921) Rus cephesinden çekiliş günlüğü *Il sergente nella neve* (1953) kalıcı ve haklı bir başarı sağlamıştır. Ünlü denemeci ve polemikçi Toscanalı Curzio Malaparte (Kurt Suckert'in takma adı, 1898-1957) *Kaputt*'ta (1944) Avrupa'nın kaçınılmaz çöküşünü anlatmıştır. *La Pelle* (1949) adlı yapıtı ise Napoli'de kurtuluşun dokunaklı gerçekliğinin öyküsüdür: hüznün yanında yer alma (ve kitabın dünya çapındaki başarısı) yeni gerçekçilerde toplu bir protesto hareketi yaratmıştır.

İtalyan birliğinin "kurbanı" olan güneyin bölgesel özelliklerinin ötesinde bazı öykücüler halkın yaşamını tanıtmak istemişlerdir. Bu yaklaşımın doğası ve yeni gerçekçilikle ilişkileri yazarlara göre değişir. Uluslararası ünü ama aynı zamanda İtalyan kültüründeki "marjinal" konumu da çok iyi bilinen Ignazio Silone (1900-1978), faşizm döneminde, Abruzzi köylü dünyasının sarsıcı gerçeğini anlatmıştır. İhbar edilince, 1930'da İtalya'yı terk etmek zorunda kalır. 1931'de kurucularından biri olduğu İtalyan Komünist Partisi'nden kopar. Silone *Fontamara*'dan (1930) *Uscita di sicurezza* (1965) adlı denemesine kadar insan kültürünü her türlü totalitarizm biçimiyle karşıtlaştırır. Calabrialı Corrado Alvaro'nun (1895-1956) yeni gerçekçilerin etkisiyle kaleme aldığı *Gente*

d'Aspromonte (1930) öyküleri Verga'dan esinlenmiştir. Alvaro, savaştan sonra köy ve kent arasındaki ilişkilerle ilgili düşüncelerini roman türünde bir üçlemeyle sürdürür, bu arada, günlükleri (*Quasi una vita*, 1927-1947; *Ultimo diario*, 1948-1956) mücadelenin savaştan sonra da sürdüğünü gösterir: entelektüel zorbalığa karşı önyargılar esastır.

Yeni gerçekçiliğin bunalımından yeni avangarda. – Yeni gerçekçi retoriğin soluğu kısa sürede kesilir: "angajman" mistiğinin arkasından sürekli değişim içindeki bir yazarın rolü üstüne daha ayrıntılı düşünceler gelir. Öte yandan, toplumun yeni gerçekçiliğe karşı ilgisizliği de görmezden gelinemez. 1955-1958 yıllarında kriz patlar. 1955'te Vasco Pratolini (1913-1991) *Metello*'yu yayınlar: Floransa halkının XIX. yüzyıl sonundan günümüze uzanan tarihinin bir yüzüdür bu. Bu roman Marksist eleştiri için bir tartışma ve bölünme konusu olmuştur. Marksist olmayan eleştiriye göre, Pratolini ezoterik formasyonunun meyvelerini, doğal yeteneklerini ideolojik bir programa feda etmiştir: başyapıtının *Cronaca di poveri amanti*'den (1947) çok, hüzünlü çocukluk anılarından oluşan *Cronaca familiare* (1947) olduğu söylenebilir. Bu bunalım, Vittorini'nin, yarım yüzyıllık bir gecikmeyle geldiği gerekçesiyle yayınlamadığı roman *Leopar*'ın (1958) olağanüstü başarısıyla ağırlaşmıştır. Gerçekten de, anti-faşist, aydın aristokrat Sicilyalı Giuseppe Tomasi di Lampedusa'nın (1896-1956) projesi yeni gerçekçiliğin tam zıddı bir yerdeydi. Garibaldi destanı sırasında ve birleşmeden sonra Sicilya toplumunun aktif hareketsizliğini anlatmak amacıyla, Tomasi di Lampedusa, daha çok De Roberto'ya dayanıyordu. *Leopar*'ın başarısı roman (ve halkın

zevkleri) üstüne bir tartışma başlatır. *Leopar*'ın editörü Giorgio Bassani (1916-2000) 1959'da sosyalist gerçekçiliği "bir hipotez, bir düş, bir hayal" olarak niteler. Ferrara kenti üstüne odaklanan düzyazıları çok farklı bir yol izler. Faşizm döneminde taşra Yahudi burjuvazisinin yaşamı, ırksal taciz tehdidi, bazı kişilerin sürekli marjinalleşmesi (sosyal ve duygusal), sürgünün ve ölümün gölgesi Bassani'nin ağıt biçiminde yansıttığı bir dünyanın temel unsurlarıdır. *Finzi-Contini'lerin Bahçesi* (1962) bellek ve ayrılık krallığını olağanüstü bir biçimde araştırır.

1961-1962'de Vittorini ve Calvino tarafından yönetilen *Il Menabò* dergisi iki sayısını edebiyat-sanayi ilişkilerine ayırır. Bu soru yeni gerçekçiliğin yerini alır ve aşar onu. Carlo Bernari'nin (1909-1992) *Tre operai* (1934; yeni bas., 1951, 1965) adlı romanının bir örnek olduğu düşünülür. Roman ve sosyolojik deneme arasında yer alan bu düzyazı edebiyattan sadece Paolo Volponi'nin (1924-1994) *Zavallı Albino*'sunu (*Memoriale*, 1962) anmak yeterlidir. Torino'da büyük bir sanayi kuruluşunda işçi olan Albino Saluggia'nın bu "anı kitabı" karmaşık bulunmuştur: yabancılaşma burada ikili bir psikozla birleşir ve öykü patetik ve patolojik arasında gidip gelir.

Altmışlı yılların başında yeni gerçekçilik yeni avangard akım tarafından şiddetle eleştirilir. *I Novissimi, poesie per gli anni* 60 (1961) antolojisinin gelişini haber verdiği, Umberto Eco'nun (*Açık Yapıt*, 1962) çalışmalarından etkilenen "Gruppo 63", 1963 yılında Palermo'da doğmuştur. Kurucuları (aralarında Edoardo Sanguineti, Antonio Porta, Nanni Balestrini de vardır) angajman problematiğini aşılmış bulurlar. Çağdaş dünyanın kaotik gerçekliğinin değerlendirilebi-

leceği ve yadsınabileceği tek alan dildir. Giorgio Manganelli (1922-1990) *Hilarotragoedia*'da (1964) "tümdengelimli" bir mantık kurar: hareketli biçimlere doğru giden yazı tüm kesinlikleri eritir. Ama 1968'de birçok yeni avangard kuramcı "devrim"in hizmetine girmeyi tercih eder (angajmanın beklenmedik rehabilitasyonu).

Yeni avangard, Milanolu Carlo Emilio Gadda'nın (1893-1973) kendini kabul ettirmesine katkıda bulunmuştur. 1963'te *La cognizione del dolore* (1938-41 arasında *Letteratura*'da çıkmıştır) ve *Accoppiamenti giudiziosi* (1924-1958) yayınlanır: bu iki kitap Gadda'nın çok özgün bir polisiye olan *Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana*'yla (1957) tanıdığı geç gelen başarıyı perçinlemiştir. Gadda'da dilin altüst edilmesi epistemolojik bir arayış aracıdır. Dili (çevrilemeyen) karamsar bir gerçekçiliği açığa çıkarır: dağılıp giden bir dünyada insanın gerçekliği ölümdür. Pier Paolo Pasolini'nin (1922-1975) yapıtları da büyük ölçüde dil kaygılarına bağlıdır. *Passione e ideologia*'da (1960) toplum ve edebiyat arasındaki ilişkiler üstüne bazı denemelerini bir araya getirmiştir. Etkili bir entelektüel, filolog, İtalyanca ve bazı lehçeleriyle yazan bir şair –*Gramsci'nin Külleri*'nden (1957) *Trasumanar e organizar*'a (1971) kadar–, Roma banliyölerini araştıran bir romancı (*Una vita violenta*, 1959), teşhirciliğin şeytanlarını özgür bırakan bir sinemacı olan Pasolini yavaş yavaş ideolojilerden kopar, İtalyan Komünist Partisi'nden uzaklaşır, Mayıs 1968'i mahkûm eder, toplumun değişebileceğine de edebiyatın hayallerine de inanmaz olur.

Fantastik edebiyat. – XX. yüzyıl İtalya'sında uçlara yönelmiş birçok yazar vardır (Papini, Bontempelli). Bununla

birlikte, genel olarak fantastik onların yapıtlarının sadece bir yüzüdür: bizim dünyamızın sınırlarında endişeli bir dünyaya giriştir bu. Dino Buzzati (1906-1972) *Bàrnabo delle montagne* (1933) ve *Il segreto del Bosco Vecchio*'dan (1935) başlayarak dağları ve kuzey dünyasını (harikuladeliğin alanı) keşfeder. *Tatar Çölü*'yle (1940) bütün dünyada ünlenir: Giovanni Drogo, düşmanın kuzey çölünde ortaya çıkmasını beklerken hayatını bir kalede tüketir. Ama farkında olmadan mücadele ettiği düşmanı zamandır. Buzzati'nin en güzel öyküleri –*I sette messaggeri* (1942), *Il colombre* (1966)– ve günlüğü *In quel preciso momento* (1955) zamanın kaçışını, kaderin ağırlığını, gündelik yaşamın saçmalık içine kayışını anlatır. Aristokratik yazar Tommaso Landolfi (1908-1979) belirgin özellikleri ironi ve kuşkuculuk olan şaşırtıcı metafizik fabllar aracılığıyla yaşamın sahte kesinliklerini açığa çıkarır. *Il mar delle blatte, La pietra lunare* (1939) tartışılmaz başarılardır, aynı şekilde romanı *Racconto d'autunno* da (1947) önemli bir yapıttır. Alberto Savinio'nun (Alberto De Chirico'nun [1891-1952] takma adı) çokbiçimli yapıtları son yıllarda sürekli yeni araştırmalara konu olmaktadır. Yazar, ressam (kardeşi Giorgio de Chirico gibi), müzikçi Savinio çok özel bir fantastik uygulaması içinde olmuş ve "süper sivil" adını verdiği bir gerçeküstücülükle yakınlaşmıştır: yeni bir dünya projesine katkıdır bu. Bu çok ince sanat örnekleri arasında *Tutta la vita* (öl. sonra, 1969) çarpıcı bir örnektir.

Şiir. – Savaş ikinci ezoterik kuşak şairlerine kopma noktasına yakın bir dönüşüm dayatmıştır. Lombardialı Vittorio Sereni (1913-1983) *Poesie*'siyle ezoterik döneminin bir bilançosunu çıkarır. Bir savaş ve esaret yapıtı olan *Diario d'Algeria*

(1947) bu dönüşümün merkezidir. *Gli strumenti umani* (1965) şiiri fabrikalara sokan bir yapıttır: insanı kurtarmak, kendini kurtarmak için. Zamanımızın trajedileri arasında Mario Luzi (doğ. 1914) şiirsel eğilimlerinin doğrulanmasını bulmuştur. *Avvento notturno* (1940) kronik kolaylıklarına teslim olmadan zamanın acılarını kuşatır. *Il giusto della vita* (1960) 1932'den 1957'ye kadar şiirinin doruk noktasına ulaşır: tutarlılığı yüksek bir kişilik kavramına bağlıdır. *Nel magma* (1963) yeni bir hareket noktasıdır ve daha sonraki derlemelerle doğrulanmıştır bu: *L'incessante origine, La notte lava lo spirito* (1986): 1983'te *Tutte le poesie*'nin yayınlanmasıyla Giorgio Caproni (1912-1991) şöhrete kavuşur. Ezoterizmden etkilenen Caproni, çok keskin, büyüleyici bir tematiğin egemen olduğu bilimsel bir şiirin kontrapuntosu sayılan çok kişisel ve "güçlü bir şanson"a doğru yönelir: yolculuksuz hareket, avcı ve avın rastlaşması (bkz. *Il franco cacciatore*, 1982), Tanrı'nın varlığı-yokluğu. Venedikli Andrea Zanzotto (doğ. 1921) bölgesi ve diline karşı bir sınır misyonu üstlenmiştir. Şiiri ülkesinin şiir dilinin kaynaklarına nostaljik bir dönüştür: Zanzotto bir yeni simgeler dünyasına bağlıdır. *La beltà* (1968) kavramöncesi bir dile doğru kayışı aydınlatır; *Il Galateo in Bosco* (1979) edebiyattan, göstergebilimden, psikanalizden beslenen bu zor ve büyüleyici şiirin önemini doğrular.

Tiyatro. – İkinci Dünya Savaşı'nda gösteri örgütlemesi derin dönüşümlere tanık olur. 1968'den sonra, siyasal bir tiyatroya bağlanan Dario Fo (doğ. 1926, 1997 Nobel Edebiyat Ödülü) "halk içinde bir saz şairi" olmak ister; ama *Mistero buffo*'da (1969) sahneye tek başına çıkmıştır. XX. yüzyılın en büyük İtalyan tiyatrocusu, Pirandello'dan sonra

Ugo Betti'dir (1892-1953). İnsan ruhunun araştırılması bir cehennemdir çünkü insanın kendisini tanımlamasının bir aracı olan iyiliğe doğru gidiş tutkuların boşalmasıyla karşıtlaşır (*L'isola delle capre*, 1948). Otuzlu yıllarda, Betti, "anket dram" anlayışını getirmiştir: *Corruzione al palazzo di giustizia* (1944) bir başyapıttır. Diego Fabbri (1911-1980), Pirandello ve Betti çizgisinde, gelenek, görenek komedisine yakın ahlakçı oyunlar (*Il seduttore*, 1951; *La bugiarda*, 1956) ve metafizik sorunlara yönelik "ideolojik oyunlar" (*Processo a Gesù*, 1955; *Veglia d'armi*, 1956) yazmıştır. Ama, hiç kuşkusuz, *Processo di famiglia* (1953) ve *Figli d'Arte*'de (1959) daha inandırıcıdır. Napolili Eduardo De Filippo (1900-1984) çok büyük bir okuyucu kitlesine hitap edebilmiş olan ve lehçe kullanan bir yazardır: toplumsal analizi yerel çerçeveyi aşar (*Filomena Marturano*, 1946). *De Pretore Vincenzo* (1957) De Filippo'nun yarı ironik yarı ciddi tavrıyla yoksul bir gencin talihsizliklerini anlatır.

Romanın coğrafyası. – Yerel kökler çağdaş romanın bazı yönelimlerini açıklama bağlamında geçerli bir ölçüttür. Venedik lehçeleri sınır yazarları kuşaklarını sürekli beslemiştir. Pier Antonio Quarantotti Gambini'nin (1910-1965) yapıtlarının büyük bölümü 1971'de *Gli anni ciechi* adıyla bir araya getirilmiştir: Istria (Avusturya, İtalya, Yugoslavya) ve İtalya'da sadakat eylemleri. Fulvio Tomizza (1935-1999) *La trilogia istrina*'da (1967) sürgün ve köklerinden kopma tematiğiyle ilgili üç metin oluşturur. *L'albero dei sogni* (1969) kimlik arayışını anlatan bir yapıttır; *La miglior vita* (1977) zamanın kaynağına doğru gider. Friulili Carlo Sgorlon (doğ. 1930) bölgesinin tarihini irdeler. Lombardia geleneği

Giovanni Testori'nin (1923-1991) şahsında soylu bir temsilci bulmuştur. Düzyazı yapıtlarının –*Il ponte della Ghisolfa*'dan (1958) *Fabbricone*'ye (1961) kadar– ve oyunlarının büyük bölümü Milano banliyölerindeki yaşamı anlatır. Birçok özelliğiyle Pasolini'ye yakın olan Testori şiirleri aracılığıyla çelişkili özlemlerini dile getirmiştir. Son yapıtlarında din değiştirmesiyle ilgili olayları anlatır.

Elsa Morante'nin (1918-1986) romanları büyüleyici barok roman *Yalan ve Büyü*'nün (1948) Sicilya'sından Capri'ye (*Arturo adası*, 1957), doğduğu kent Roma'ya kadar gider. İddialı ve tartışmalı tarihsel roman *La storia* (1975) İkinci Dünya Savaşı sırasında Roma halkını anlatan bir yapıttır. *Aracaeli* (1982) çerçeve olarak pek fazla güvenilir olmayan sonuçlarla diktatörlük dönemi İspanya'sını seçmiştir. Leonardo Sciascia'nın (1921-1989) tüm yapıtları Sicilya gerçekçiliği üstüne düşüncelerden oluşur. Sciascia çok güzel öykülerden (*Regalpetra Kiliseleri*, 1956) sonra büyük bir okuyucu kitlesinin ilgisini çeken bir tür "polisiye roman" geliştirmiştir: *Il giorno della civetta* (1961), *A ciascuno il suo* (1966). Düşünceler yaygınlaşır: Sicilya ve sorunları –sözgelimi mafya– ulusal bir olumsuzluğun eğretilemesidir: anket-romanın arkasından o kadar başarılı olmayan siyasal satir gelir. *Diceria dell'untore* (1981) adlı yapıtıyla Gesualdo Bufalino (1920-1996), büyük yeteneğiyle evrensel bir boyut yakalayan Giuseppe Bonaviri (dol. 1924) Sicilya anlatı türünün canlılığına tanıklık ederler. Sardinyalı Giuseppe Dessì'de (1909-1982) bir bellek şiiri (ezoterik formasyonun ürünü) tarihin gereklilikleriyle birleşmiştir. Ama bu şiir Sardinya yaşam ritimini, mitlerini ve ritlerini yok etmez. *San Silvano* (1939), *Il disertore* (1961), *Paese d'ombre* (1972) başarılı yapıtları kabul edilir. 1972-1975

arasında kaleme aldığı *Il giorno del giudizio* (öl. sonra, 1979) seçkin bir hukukçu olan Sardinyalı Salvatore Satta'nın (1902-1975) adını büyük bir okuyucu kitlesine tanıtmıştır.

Bazı "uç durumlar". – Tüm canlı organizmalar gibi İtalyan edebiyat toplumu da düzenli biçimde işlevsel zorluklar ve eksiklikler nedeniyle bazı uç durumlar üretmiştir (sözgelimi Tomasi di Lampedusa). En yenileri arasında, 1975'te şahane, çevrilemeyen (belki de okunamayan) ve yaklaşık on beş yılda tamamladığı ırmak romanı *Horcynus Orca*'yla tanınan Sicilyalı Stefano d'Arrigo (1919-1992) sayılabilir. D'Arrigo konuları (İkinci Dünya Savaşı sırasında Sicilyalı bir gemiciyi anlatmıştır) ve mitsel büyüleme gücüyle Sicilya geleneği içinde yer alır. Seçkin bir göstergebilimci olan Piemonteli Umberto Eco'nun (doğ. 1932) yapıtı *Gülün Adı*'nın (1980) dünya çapındaki başarısı bilinir; Eco roman dünyasına çok ilginç bir giriş (büyük bir kitleye çok ustaca takdim edilen bir Ortaçağ ile) yapmıştır. *Foucault'nun Sarkacı* (1988) romancı ve edebiyat sosyologu yeteneklerini gösterir. Arka planın –XVII. yüzyıl İtalya'sı ve Fransa'sı– olay örgüsünden (etkileyici sahnelere rağmen oldukça zayıf olan) daha önemli olduğu, tezli ve arasözlerle dolu romanı karışık bir izlenim bırakır. Bu tarihsel romanın birinci bölümü Umberto Eco'nun ne inancını ne ilahi lütuf inancını paylaştığı Alessandro Manzoni'nin *Nişanlılar*'ının yeniden yazımı gibi okunabilir.